



عام على رحيل حسين مروة : شجاعة العقل وتعزيز الواقعية الجديدة  
حصار البطل وإنحسار الثورة في الرواية العربية  
أحمد قدري بين الفساد الحكومي والتملق الإعلامي



مكتبة لسان العرب  
[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)



الفن ضد التهور  
( حلمي الترني )

# في هذل العد

- \*افتتاحية : تزييف الوعي : تنويات على اللحن الرئيسي فريدة النقاش ٤  
 \* من شكاوى الأديب الفصيح د. غالى شكرى ١١  
 \* حصار البطل وانحسار الثورة د. أمينة رشيد ٢٦  
 \* عام على رحيل المفكر حسين مروة \*
- ٣٦ - شجاعة العقل وتنعيم الواقعية الجديدة د. عبد العظيم أنيس  
 ٤٣ - مقدمة النزعات المادية في الفلسفة الإسلامية أيمن حمودة  
 ٤٩ - حلمي سالم  
 ٥٤ - يوسف أبو رية  
 ٥٧ - نعمات البحيري  
 ٥٩ - فاطمة محمود  
 ٦٦ - غنام غنام  
 ٦٩ - ابراهيم قنديل  
 ٧٣ - أحمد مطر  
 ٨١ - ممدوح عدوان  
 ٨٥ - محمود الشاذلى  
 ٩٠ - طاهر البرتبالى  
 ٩٢ - مختار عيسى  
 ٩٧ - رجب الصاوي  
 ١٠٠ - محمد نبو الفضل بدران  
 ١٠٣ - تواصل ( في القصة والشعر ) التحرير  
 \* حوار : مع الشاعر الفلسطيني احمد دحبور احمد اسماعيل ١٠٦  
 - تعقيبات على الحوار الماضي مع أنور كامل  
 د. رفعت السعيد وبشير السباعى ١١٠
- \* الحياة الثقافية \*
- قضايا : احمد قدرى بين الفساد الحكومى والتسلق الاعلامى : سامي فهمى  
 ١١٨ - الاسلام السياسى بين فهمى هويدى وسعيد المشماوى : د. محمود  
 اسماعيل ١٢٠ - سينما : زين آل زهران : حسنى عبد الرحيم ١٢٥ -  
 ادب : رسالة في الصباية والوجود ومتابعات أخرى : د. سيد البحراوى ١٢٨  
 - نحوات : الشرقاوى بين النقد والفنان المسيحى : صباح قطب ١٣٨ -  
 « الشيخوخة » حداثة انسانية حلقة ١٤٣ - بينما ٨٧ في مصر ، مخرجون  
 وأفلام : محمد بدر الدين ١٤٥  
 \* تجربة : الغرقى والمعجزة المستحيلة د. لطيفة الزيات ١٤٩  
 \* وثيقة : دفاع عن حرية الرأى والمعتيبة هزب التجمع ١٥٢

# أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب  
الجمع الوطني التقدمي الوحيد

٣٧

السنة الخامسة - مارس / ابريل

١٩٨٨

رئيس التحرير  
**فريدة النشاشي**

المشاركون

د. الطاهر أحمد مكى

د. أمينة شاپيد

صلاح عباسى

د. عبد العظيم أنطيس

د. عبد المحسن طه بدر

د. لطيفه الزيات

ملك عبدالعزيز

سكرتير التحرير

**حنفى سالم**

مجلش التحرير

إبراهيم أصلان

د. سعيد البحراوى

كمال زمزى

محمد روميش

د. غالى شكري كاتب وناقد ثقى ، قدم العديد من  
الدراسات ، من أهمها « النهضة والسقوط في الفكر  
الصرى الحديث » ، « الشورة المفسدة في مصر » ،  
« سوبسيولوجيا النقد العربي » ، « شعرنا الحديث  
إلى أين » ، كاتب في الاهرام حاليا .

د. أمينة بشيمد استاذ الادب المقارن بقسم المونتس  
جامعة القاهرة ، لها العديد من الدراسات التTEDية  
والقارنة . لها تحت الطبع دراسة مقارنة حول  
روايات « الأرض » في الادب الغربى والعربى .

اهيد مطر ، شاعر عراقي يقيم في لندن منذ سنوات ،  
يكتب الشكلين المعودى والحرم .

مليوح عذوان ، شاعر ومسرحي سوري ، من أهم  
أعماله مسرحية « محاكمة الرجل الذى لم يحارب » .

نعمات البھرى ، تصانمة مصرية ، صدر لها عن  
الهيئة المصرية العامة للكتاب مجموعة « نصف امراة »

يوسف أبو رية ، تصانص مصرى ، صدرت له بمجموعات  
الضحى العالى ، وعكس الربيع .



بدونيرة للفنان حسن مواد

افتتاحية

## تزييف الواقع:

# نحو عادات على اللحن الرئيسي

جريدة الناشر

لقيت دعوة الأهالي وأدب ونقد للعمل الجماعي بين المثقفين استجابةً واسعة في أوساطهم ، إذ تبينوا أنه بالرغم من وجود هذا الكم الهائل من المنظرات بدءاً من اتحاد الكتاب الحكومي ، وأنتها بمؤتمر أدباء مصر في الأقاليم الذي دعت إليه الثقافة الجماهيرية وبوشك على عقد دورته الرابعة في مدينة دمياط ، فإن الكتاب الديموقراطيين والطبيعيين مهزوزون متنازرون عاجزون عن إنجاز مهمة التطوير الشترن لفكارهم ومعالياتهم وتوجهاتهم العامة أزواً ما يحدث في وطنهم وعلى امتداد الساحة القومية والعالمية .  
ويتبدي هذا العجز أوضاع ما يكون حين تزداد كثافة الوجة الظلامية وارتفاعها ، بل وينتظم عملها في كل الأطر الجماعية المأحة والمتكرة لتعبر دورها الكبير على صعيد الواقع الجماهيري في ارتباط وثيق بين عملها الجماعي الفطم الدوب والعلمية الشاملة التي تقوم فيها بدور العازف الأول في لحن تزييف الواقع الجماهيري بينما يقوم الحكم بكل إجهزته بدور العازف الثاني ... وهو ما ينسقان فيما بينهما في تناغم مشهود يدعى فيه كل منهما براعة منفردة بل وعداء للأخر ، لكن الأذن المربة مثلها مثل العين البصيرة سوف ترك جداً أن الألحين الرئيسي والثانوي ينبع كل منها من الآخر .

سوف ننشر هنا التقريرين اللذين وصلا إلينا دون أن تسجل مثاث الاستفسارات الشفوية حول كيفية تطوير دعوتنا لأننا نتمنى أن نفرد لذلك موضوعاً خاصاً في القريب العاجل .  
وحيث نطلب في عدتنا هذا سوف نجد أن الهم الرئيسي الذي يدور حول وصف الواقع الاجتماعي الثقافي العربي الراهن وتحليله والاحتجاج

عليه والبحث عن دروب ومسالك مبتكرة لواجهة قسوته غير المحمولة ،  
يقودنا مرة أخرى لادرنأ أهمية ما يدعونا إليه الكثيرون من ضرورة البحث  
عن شكل تنظيمي لعملنا يجمع شملنا ويوحد طاقاتنا للهدرة ليكون صوتنا  
أعلى وفعاليتنا على الساحة أعمق اثرا .

تنهى الدكتورة أمينة رشيد مقالتها المكتفة عن حصار البطل ونحسnar  
الثورة بهذا السؤال المركزي :  
**لكن هنا أيضا حصار : فمن يقرأ اليوم ؟ وماذا يقرأ ؟**

وهو السؤال الذي يفتح الباب واسعا أمامنا للتعرف على ذلك  
النوع الجيد من الحصار الذي يلف الجماهير على مستوىين جديدين  
لا ينفصلان بل أن كلا منها هووجه الثاني للأخر :

١ - التحقق الاعلامي الغزير لنقاليات الثقافة الرأسمالية على شكل  
مسلسلات تليفزيونية أو أفلام سينمائية تفرق الأسواق والبيوت ،  
ويصبح الإعلان عن البضائع سمة لصيقة بهما مما حيث تتخطى التعبية  
الثقافية في أحد أشكالها الأكثر فجاجة وتحت مسمى الثقافة الجماهيرية .  
٢ - تدفق مطبوعات الكتب الدينية الرجعية ذات الأسعار الخفيفة  
والتي تتغنى في وصف عذاب الآخرة أو مباح الجنان فيها والتي سيخطط  
بها مؤلاء الذين لا تتصل تقواهم من قريب أو بعيد بمعارك الدنيا ، وهي  
تلقي روحا هائلا بين طلاب المدارس والجامعات ومتوسطي الثقافة  
أو أشباه الأميين ، وربات البيوت .

ويقدم د. غالى شكرى احصائية تقول انه في أحد معارض الكتب  
بلغت نسبة المبيع احيانا مائة في المائة . وكان ذلك بالنسبة للكتب  
الدينية والتىارات الفكرية الدينية المعاصرة ، وهو ما يعبر عن قلق يطرح  
على أصحابه أسئلة يبحثون عن اجابات لها في الدين .

ان المخاطر التي تنتطوى عليها هذه الظواهر ، التي هي سبب ونتيجة  
معا لتدنى الوعي ، مخاطر لا تتبع من الديانات باعتبارها كذلك ، وإنما  
تتبع في الأساس من ارتباطها الوثيق بالمشروع الرأسمالي المشوء ، التابع  
والظفري ، العاجز عن تطوير الثقافة وعن تطوير المجتمع ككل وحل  
مشكلاته . بل وعن الحياة بمفرده دون عملية « التنفس الصناعي » التي  
تقدم بها الامبرialisية ، ليبقى هذا المشروع على قيد الحياة ول بواسطه دوره  
في حرامة مصالحها . وأحد أسلحته وأسلحتها كما يتبيّن لنا هو تغريب  
وعي الجماهير وتزييفه واستخدام الدين استخداما رجعيا على نطاق  
واسع لانجاز هذه المهمة . ولعلنا نتابع عن كثب تلك النزعات  
الخطيرة لتكفير الناس التي تبرز حتى في كتابات مؤلاء الذين يدعون  
الاستثناء مثل الكاتب فهمي هويدى ، الذى ينافشه د. محمود اسماعيل -  
في هذا المدد - مناقشة جادة .

ولا يمكننا أن ننسى ونحن نتناول في هذه الظاهرة أن الفصل بين الدين والدولة كان من أهم لجذارات الرأسمالية كنظام اجتماعي لدى نشوئها وفي معركة ضد الكنيسة والمصالح الاجتماعية التي مثلتها حينئذ . وإن هذه المعركة - التي راح ضحيتها مفكرون كبار بل ورجال دين آخرين ارتبطوا بقضايا الشعب ووقفوا في صف تطلعاته لإقامة حياة ترفرف عليها رايات العدل والحرية والعقل - تتجدد الآن مرة أخرى حيث تلجم الرأسمالية لأدوات عدوها التاريخي القديم وهو الانقطاع الذي طالما عاش رهانه على مصالحه في مواجهة الشعب الكادح لستنادا على «ليبيولوجية» البنية الرجعية .

وهي تلجم أيضاً استخدام السلاح الذي يتكبره الجماهير في صراعها الطويل ضد أعدائها ، وهو التنظيم .. الذي تحسن توجيهه لعكس ما نشأ من أجله وتجعله أداتها في مواجهة الجماهير .. ولنا في تجربة اتحاد الكتاب عبرة حيث نجحت الرأسمالية الحاكمة في الحالة بها .

كذلك استخدمت الرأسمالية الكتاب الكبار الذين أنتجهم ظروف تاريخية محددة ، ولذا كان الدكتور عبد العليم أنيس يشرح في مقاله عن الشهيد حسين مروءة كيف أن توفيق الحكيم ركز «ليبيولوجية» رجعية في مسرحية « الطعام لكل فم » ، فما لم يذكره الدكتور أنيس أن توفيق الحكيم كتب أيضاً في هذه المرحلة نفسها التي طرحت فيها شعارات العدالة الاجتماعية والاشتراكية على نطاق واسع في ظل المرحلة الناصرية ، وهي على شفا أزمتها الكبرى ، كتب مسرحيته التي نحا فيها منحي عبشاً « يا طالع الشجرة » ، فجاء الرخاء والوفرة (للذان وعدت بهما الاشتراكية ) صنوين للقتل والموت ( وكان ذلك دفاعاً ضمنياً عن الطبقات التي أصیرت مصالحها بالقائمين والحرثة ) .

وكان وهو يفتح طريق العيش والشكلية الذي أغرسى الكثيرين بمغامراته ، يسير على نفس الدرب الذي سبقه إليه كثيرون خاصة في بيروت حين أخذوا يقلدون الموجات الثقافية والفكرية الأوروبية ، خاصة الوجودية ، وكانت بوضة بعد أن انحصرت في بلادها ، بل وماقت . ومازال هذا هو حالنا مع « البنية » التي ذوت شجرتها في أوروبا وأخذت أذرعها تتساقط ومع ذلك نجد لها أتباعاً متخصصين على امتداد الساحة العربية ينفحون في نيرانها الخطابية ويصنعون لها اشجاراً صناعية ليقدموا « أبلغ تعبير عن أزمة المدارس الشكلية والنزاعات الذاتية الخالصة والمرورية التي فقدت حتى روح الغناء وهي تعرض نفسها في ثوب احتجاجي ضد الاتجاه الاجتماعي . وقد وصف الدكتور عبد العظيم أنيس هذه الحالة وصفاً

## حقيقة بانها « مباحثات الشعرا في مناخ العزلة الاجتماعية والعزلة الفكرية » ٠

هل تقف الواقعية الاشتراكية ضد هذه التجارب كما يحلو لبعض الكتاب ذوى الاصول العالية والموهبة القليلة أن يتصوروا ٠ ٠ ٠ ان الواقعية الاشتراكية اجتهد بين اجهادات كثيرة لا تنفيها ولا تحتكر نفسها الحكمة ، وان كانت تملك مع اختبارها المتزايد في الواقع ومع سهام كتابها الكبار قدرا من الالق والاملاء والنفاذ يجعلها قادرة على ادراج كل هذه الاصدارات والاجتهادات ، الاخرى في سياقها التاريخي أى في علاقتها بالواقع الاقتصادي الاجتماعي الذي نشأت منه وتترعررت في ظله ٠ ٠ ٠ وقد كان غياب الفكريين والكتاب الذين مثلوا تيار الواقعية الاشتراكية سواء خلف أسو و السجون أو في الصمت القسري أو النفي أو الاستشهاد كما هو حال حسين مروة الذى سقط برصاص الظلام الفاشي سببا رئيسيا من أسباب ذلك « الشحوب التذريجي » الذى أشار اليه الدكتور غالى شكرى ٠

هل لكل هذا علاقة بدعوة « أدب ونقد » و « الاهالي » للعمل الجمعى التنظم بين المثقفين ؟ نعم . هناك علاقة وثيقة ٠ ٠ ٠ فالدرس الآخرى الذى نمت في ظل التشكيلات الاجتماعية - الاقتصادادية للمجتمع ، اقطاعية - رأسمالية ، ودافعت عن أفكارها ، ترى جميعا أن الإبداع هو مجرد عملية فردية تخص الموهبة الفريدة للفنان ، وهو مفهوم ينبع من فلسفات الكثبة الخاصة على اختلاف أشكالها ، أما الواقعية الاشتراكية والتى خرجت من صلب الرأسمالية وثلتها العايا الفردية كنقيض لها فقوى ان العملية الإبداعية ليست مجرد موهبة وإنما هي في الأساس عملية ذات طابع اجتماعى ، وإذا فان عنصر الواقعى والعمل الجماعى قادر في مثل ظروفنا على تجاوز المعطى السيني ، في هذه الظروف ٠ ٠ ٠ لذا سنظل ندعوا ٠ ٠ ٠

### تفصیل على افتتاحية العدد السادس

( ١ )

#### ورقة عمل : تصویر مبدئی مقترن نحو المؤثر الأول للثقافة الوطنية في مصر

ف الطريق الى ترابط وتوحيد الكتاب الديمقرطيين من أجل منظمة ثقافية مستقلة يبدو ضروريا ان نعطي وتنير قضية ومسألة ( الثقافة الوطنية ) ٠

بالدعوة والنداء ربما تفتح طريقا أقل وعورة اذا استطنا توحيد

تلك الأرضية الأيديولوجية المشتركة . ويساهم بتفاصيل الحقيقة التاريخية والنظرية المذكورة الوطنية المصرية خلال نصف قرن مضى ويراجعها نقدية وتحليلية إلى تلك المشروع (قيداً لانتهاءِ (الذى لم يتعدَّ، أَنْ يَنْمُو . بل إن ترددات ولمسة تهم كل يوم الكثير «، أو ببساطة، المعاشرة الديمقرطية الدقانية والتقدمية .

في تلك (الرابطة) وتجارب الأدباء والباحثين (الأيديولوجيين) كتاب الفكر النفسي والاجتماعي وال POLITICO وكافة جوانب الهيكلية الثقافية .

« في طريق إلى تلك المنظمة الديمقratية ، هل نتفادى ردود الفعل المفتوحة والجانبية ومزالق التوصيف والتنمو والامثلة ( تلك التصورات الحادة : هذا ديمقراطي وذلك غير ذلك - وبعض الذي يفهم ( الوطنية ) في الثقافة الوطنية بمدلول أخلاقي فيقول شاعر كبير ( ان البعض يخون البعض ) من الصحيح القول : ان لا كاتب ديمقراطي خارج «حركة الديمقرطية لائقانة » غير ان الانحراف في قياس الثقافة الوطنية للديمقرطية ومنظته يقدر ما يحتاج توسيع ذلك الاطار ليضم كل الوطنيين بالمعنى التحرري ، فإنه يحتاج إلى تلك المراجعة «النقحية» لذلك ( التمايز والاختلاف ) بين ما هو قائم وما حدث في تراثنا الثقافي . وبين ما نريد .

مل بستطيع ذلك ( مؤتمر ثقاف / ظاهرة الثقافة الوطنية ) - جهود بحثية تطرح وتحجب وتعمل على استئناف العزيمة والوعي . أعتقد ذلك .

الجهة المنظمة / مجلة ادب ونقد + لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ( لجنة جمهورية ) .

#### الأهداف والمقاصد العامة :

- من المؤكد أن ترابط وتوحد المثقفين يقتضي تنظيم تلك الظاهرة الثقافية ، التي يمكن أن تتحقق إنجازات متعددة . منها مثلاً :

١ - التأصيل والتلخيص النظري والتاريخي لمفهوم ( الثقافة الوطنية ) المصرية وتحولاته في ارتباطه بحركة التحرر الوطني والقومي خلال نصف قرن .

٢ - تحديد وتوضيف طبيعة الواقع المأزقى للحقل الثقافي في ارتباطه بالبنية الاجتماعية .

٣ - توسيع الاهتمام وانجاز مهمة اعادة القراءة والترجمة  
النقديّة للنتاج الثقافي ( الابداعي الادبي والفنى - الفكرى ) .

٤ - تحليل دور المصادر الثقافية في تشكيل وعي وقيم  
واتجاهات الانسان المصرى والمؤسسات والبنى الثقافية والتعلمية  
وأصولها الأيديولوجية .

٥ - بلوحة وبناء وتأسيس - ذلك الاطمار المرجعى النظري  
مياثقاً ودستوراً لحركة الكتاب الديمقراطيين .

٦ - تقييم تجارب وأشكال التجمعات واللجان والمنظمات  
في العمل الثقافي الديمقراطي - ودورها المستنادة .

٧ - تحديد أساليب وأدوات و مجالات وأشكال المواجهة .

ول يكن نقراحي : رابطة الكتاب والأدباء والملحقين  
الديمقراطيين ( تحت التأسيس ) .

واطرح نقاطك تلك لأوسع مناقشة .

الحسيني عبد العال

ناقد - دهابط

( ٢ )

### اشاركم الدعوة الى استقلال الأدباء

أطعّت بعمق على افتتاحيّتكم الطيبة بالعدد السادس  
والثاني بالجلة التي تنادي بضرورة تشكيل اتحاد الكتاب تشكيلًا  
جديداً مستقلاً بعيداً عن امبراطوريات التترميم البيروقراطي  
والقوانين الديكتاتورية التي تمثل ارضاء لثبات وطبقات (المؤلة)،  
فهي بالأسالى ليست قوانين شرعية تكفل الامان والاستقرار لدى  
الكاتب .

والقضية هنا اذن ليست اعادة تشكيل لصرح قد تداعى  
او كاد فاً موجود ظاهرياً ولكن مدفوناً معنوياً ، الامر الذي يدفعنا  
إلى التضامن من أجل البناء من جديد ولنبذ ما من الجذور .. وقبل  
البناء علينا أن نتساءل بحذر :

ماذا سيفيدنا هذا البناء . وما الذي يضمن استمراره اذا نم  
حتى لا يعود الى التداعى ثانية ؟

ان الاجابة تحتاج الى وقفة طويلة اكثر حذرا من السؤال .

ان للسلاح الوحيد للكاتب هو ( الكلمة ) ومن هنا نبدأ .  
واستمرارية الكاتب تترافق على اعرافن لا ثالث لها :

أولا : الضمان اليقيني ، لتداول هذا السلاح . . . أعني نشر  
( الكلمة ) .

ثانيا : الصدق . . . واعنى هنا الضمير النقى من اي شوائب  
. . . صدق الكاتب مع نفسه وغيره . . . طموحاته . . . ثقافاته . . .  
تجاربه . . . فاذا ضمن نشر ( كلامه ) ولكنه غير صادق فبالتأل  
فسوف يسقط من تلقاء نفسه حتى ولو نشر على صفحات من  
ذهب . . .

وبعد . . .

ان الذى دفعنى الى ضم صوتي لصوتكم هو (البدا) من حيث  
تكون هذا الصرح من الجذور ، ولكن يمتد هذا الصرح لا بد ان  
يكون مستقلا استقلالا ذاتيا يتمثل في كسر جدار ذلك المصطلح  
الفج . . . لاصطلاح الذى لا زال - بكل آسف - قائما وكأنه مصدر  
حتى للادب الحديث الا وهو ( ادب الاقاليم ) ولن يتاتى هذا فعلا  
- وهذا ما اتفق معكم بصدده - الا اذا كانت هناك منظمة موحدة  
تجمع صفوف الأدباء .

اما بالنسبة للغسان الذى طفع فجأة ازا فقرة السادسة -  
قصد السادسة - بكل طقوسها - ليس فقط على مستوى دعوة  
فن اليوميات - وانتشار الاكتئاب بل على مستوى دعوة دفن كل  
القيم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بصفة عامة . . .

رغم هذا فان ذلك لم يمس من قريب او بعيد جدب الابداع -  
وهذا ما اختلف معكم بصدده - بدليل لانتشار ظاهرة الماستر .  
فكما اشرت آنفا الى ضرورة صدق ووعي قلم الكاتب فان كل منه  
ستصل حتى ولو كانت ( ماستر ) . أما غير ذلك - بصرف النظر  
عن أي انعكاس سياسي بيروقراطي او ديمقراطي - فان الكاتب  
سيكون نسخة من ( عمريات السادس ) مهما كان شأنه .

فاذا كان عهد السادسة قدولى وكاتب هذه الوثيقة - ايضا  
قد ولد ان هناك مؤسسات ( التبغ ) لا زالت تقيم بدخان  
بعاشرها طقوسا جنائزية لمومياءات وهيئات .

# من شكوى الأديب المفسيح

د . غالى شكرى

( ١ )

أيا كانت الأسباب ، فهناك « شكوى » تظهر بين الحين والآخر في هذا القطر أو ذاك مؤداها أن ثمة تقصيراً من النقد والنقد في حق الأدب والأدباء . حيناً يمسيح هذا النقد مسؤولون عن اختلاط الجيد بالرديء ، وحينما آخر يمدح النقد مسؤولين عن غياب الواهب الجديدة أو تأخر ظهورها . وحينما ثالثاً يصبح النقد والنقد مسؤولين بغير إرادتهم المطلق عن الساحة ، عن افسيطاب المؤذين ولقيم والتشحوب التدريجي للحياة الأدبية .

وقد يكون هناك الأدب المفسيح الذي يعلل ما يسمى أغلب الأحيان بازمه النقد ، فيقول إن الصحافة خطفت خيرة النقاد الذين راحوا يكتبون في كل شيء ، ما عدا النقد . أو يقول إن كبار النقاد اثروا السلامة في زمن امداد الديموقراطية وهرروا من أداء واجبهم الذي يتطلب درجة عالية من الشجاعة . أو يقول أن النقد لا يطعن خبراً في عصر النفط والتلفزيون . وتتنوع الأسباب ، ولكن موت الحياة الأدبية العربية والمعاصرة ، على تلك الدغينة والظاهرة هي النقد سوا ، كان غالباً أو حاضراً ٠٠٠ فهو إذا حضر ، لا يعود أن يكرن تعليقاً سريعاً يجمال أو يهاجم حسب العلاقة الشخصية بين الناقد والمقود ، وأغلب النظر أن هذا النوع من النقد لا يقرأ الأدب الذي ينقده ، وإنما يخطف الكلمات خططاً .

الناقد المفسيح كالأديب المفسيح ما أن يسمع هذه الاتهامات حتى

يبادر إلى « فرس الملاعة » كما نقول في مصر وينهال على خصمه ( مكتبة اصبح الاديب خصما ) مجوما وتجريحا ، فيتساءل ساخرا اين ادب اليوم من ادب الالمس ، اين السطحية والمهولة من ادب العمالقة الذين افتقوا اعمارهم من أجل الفن قاطعوا ادبا عظيما باقيا على الدهر . اما في أيامنا فقد تحولت الكتابة إلى طلامس والغاز أو ( الى طفاطيق ) اذاعية او ريبورتاجات صحافية . يكتب أديب هذه الأيام من دون تجربة او موهبة او معاناة ، كما لو أنه يتكلم في المأتف ، ويأخذ أجرا على هذه التفاهات ، وكان أسلافه يموتون من الجوع . وينتشر أسميه كالبرق في فترة قصيرة ، وكان أسلافه يرون اسمائهم مطبوعة بشق النفس .

وبالرغم من ان امثال هذه « المارك » لا يترك انثرا على الاديب الحقيقي ولا على الناقد الاصيل ، الا أن غبارها يملأ الجو ويحجب الرؤية الصحيحة . والصحيفة في جميع الاحوال هن « القاري » الذي ينتظر دائمًا أدبًا جميلا ونقدًا بصيرا ، ولا يلتفت من قريب أو من بعيد إلى هذا الشجار المفتعل ، ويتسرع أنسفًا على للجهد والوقت والمساحة التي تسرقها هذه المهاجرات .

ذلك انه ليس صحيحا ان الاديب الجيد قد غاب ، او النقد ، ربما كان العكس هو الصحيح . اقول « ربما » فما لم نتعرف على وقائع حياته الأدبية تعرفنا ميدانيا دقيقا ، لا نستطيع ولا نملك الحق في ان « نؤكد » او نقطع بأن هذه الظاهرة أو تلك حقيقة او موهومة .

من هنا . فانني سوف اعرض لنتائج مجموعة من البحوث الميدانية في حقل علم الاجتماع الثقافي ، تقول ما يلى :

\* ان هناك مائة وخمس وستين مجلة ثقافية عربية شهرية وفصلية ، بعضها يخضع لشرف وزارات الثقافة والاعلام والبعض الآخر يصدر عن دور نشر ( لبنانية أنساسا ) والبعض الثالث تصدره نواد او اتحادات او روابط أدبية او جامعات ، والبعض الأخير يصدره افراد .

\* في خمسين بالمائة من هذه المجالات يشكل الأدب والنقد الأدبي والفن ( مسرح ، سينما ، فنون تشكيلية ، موسيقى ) مائة في المائة من المادة الطروحة .

\* في خمس وعشرين بالمائة من هذه المجالات تشكل المادة الأدبية والفنية خمسين بالمائة .

\* في خمسة عشر بالمائة من هذه المجالات تشكل المادة الأدبية والفنية عشرين في المائة .

\* في عشرة بالمائة من هذه المجلات ليست هناك مادة أدبية او فنية .

\* متوسط توزيع المجلة الثقافية العربية على المعهد القومي صو خمسة آلاف نسخة .

\* عدد القراء المحتملين للنسخة الواحدة من المجلة الواحدة هو خمسة قرابة .

\* نسبة المادة النقدية الى المادة القصصية او للشعرية او للفصول الروائية او اوحات الرسم المصور ، هي ستين في المائة .

\* نسبة اشتراك المكتبات العامة الى القراء الافراد هي عشرة في المائة .

\* \* \*

لنتنقل الى معرض الكتاب العربي اقيم عام ( ١٩٨٣ ) في عاصمة يبلغ تعدادها مليون ونصف المليون . ومن واقع الاحصاءات التي تخص الناشرين ، امكن الحصول على النتائج التالية :

\* بلغت نسبة المبيع احياناً مائة في المائة ، وكان ذلك بالنسبة للكتب الدينية والتبارات الفكرية الدينية المعاصرة .

\* بلغت نسبة المبيع تسعين في المائة بالنسبة للمؤلفات المرجعية ( الموسوعات والماجم ) .

\* بلغت نسبة المبيع سبعين في المائة بالنسبة لعلم النفس ( والكتب المتخصصة في الخرافات والاساطير والاحلام والكوابيس بشكل عام ) .

\* ( بلغت نسبة المبيع خمسين في المائة بالنسبة للروايات المثيرة والسلبية ( العلمية ، والبوليسية .. الخ ) .

\* بلغت نسبة المبيع ثالثين في المائة من الأدب والنقد الأدبي .

\* بلغت نسبة المبيع عشرين في المائة من الكتب العسكرية وعشرة في المائة من الكتب السياسية .

وعلينا ان نلاحظ ان نسبة المبيع المقصودة هنا تخص عدد النسخ التي بيعت كما عرضها الناشرون ، من مادة معينة لا بالنسبة لبقية المواد المروضة .

\* \* \*

بعدئذ ، نستطيع أن ننقل عن أحدث « مسح احصائي » أصدرته اليونسكو عن وضع الأممية في البلاد العربية أن الحد الأدنى هو ١٣ في المائة ( لبنان ) بينما يأخذ الخط اللبناني في الارتفاع بدءاً من ٤٥ في المائة إلى الثمانين في المائة .

ويمكن استخلاص الدلالات الجديدة من هذه البحوث الميدانية والاحصاءات . ولكن ما يعنيها هنا هو أنه تثبت بطلان دعاوى الأديب الفصيح ، لأننا سننضيف إلى النتائج السابقة ما تنشره الصحافة والاذاعات المحلية وما تعتقد الذواود والاتحادات والروابط من خوات نقدية . وبالتالي ، فإنه سيكون أمراً صعباً أن نصدق أن هناك عيالاً للنقد أو هروباً للنقد .. طالما أننا نعيش في مجتمعات استهلاكية شبه أممية ، ومع ذلك فما زال هناك من يكتب ومن يقرأ ومن ينقد ، بالرغم من الانخفاض المروع في نسبة عدد القراء إلى عدد القارئين على القراءة .

ولتكن أن هذه ليست مشكلتنا الآن ، فنحن نناقش ماهية ( التقصير ) النقدي أن وجد . وقد عرضنا لمقبض الاحصاءات لقول ، فقط ، إن الأدب ليس غالباً ولا النقد .. بل ربما كانت قياسات الرأي العام ، تدلنا على أن حيلتنا الراعنة أكثر ازدهاراً أدبياً وتنديداً مما كانت عليه قبل نصف قرن .. رغم أن فرسان ذلك الزمان هم الذين نطق عليهم بلغة عصرنا مصطلح « المعالفة » .

غير أن التهمات الأدبية للنقد وأحياناً التهمات القراء للنقد والأدب ، قد خلقت بالتزامن « حالة » من السخط الغامض الذي لا يكلف نفسه عناء الفصاححة بتعليل الظاهرة والبحث عن أسبابها وسبل تجاوزها .

## الجديد .. الجديد

من أين نبدأ أذن ؟

على لا انجاوز اذا ثات ان « المستويات » من هذا القرن تتشكل في الخليقة الأدبية العربية المعاصرة « دواوينا خفيها » او « عياراً لا شعريرياً نقيس به ما آلت إليه أحوالنا الحافرة . » ومعنى ذلك أنها تحوات إلى « عصر ذهبي » بكل ما يختزنه هذا التعبير من مذاولات تأريخية .. رومانسية في الإلحاد .

## لماذا المستويات ، لا في مصر وحدها ، بل في معظم أرجاء الوطن العربي ؟

لأنها ، أولاً ، المراحل التي شهدت فيها انوار الجيل الجديد الذي تفتحت عيناه على نهاية عصر وبداية آخر ، هو الجيل الذي كان طفلاً في اعقاب الحرب العالمية الثانية عندما اذتصر الحلفاء وانهزم العرب في فلسطين ، وكان صبياً مراهقاً عندما قامت الثورة الناصرية وبلغ بوأكبر الشباب في حرب السويس وثورة الجزائر والوحدة المصرية-السودانية وثورة العراق ، واستقلال المغرب وتونس . مع بداية المستويات كان « شاباً » ، كان « جيلاً » عربياً جديداً . بكل معانٍ الكلمة . جيلاً يشاهد أحلام التاريخ ، احلام الاباء والاجداد ، تتحقق : الاستقلال ، الوحدة العربية ، تأميم الثروة الوطنية ، الى آخر القائمة .

وهو ، ثانياً ، جيل من أبناء الكادحين المنتجين في القرية والمدينة من صغار الفلاحين والحرفيين والموظفين والتجار . جيل « استطاع ان ينهى على الاقل دراسته المتوسطة . الثانوية او الثانوية الفنية . وجزء منه تمكّن من الستكمال الدراسية الجامعية . وفي الحالين هو جيل متغلب بأعباء اجتماعية موروثة من الماضي او مكتسبة من الحاضر ، تختلف جذرياً عن « نموذج » جيل الأربعينيات : البن الطبقة المتوسطة ، الجامعي غالباً ، « المرتاح » او (المستور ) كما نصف هذه الشريحة بمفردات المعجم الشعبي الشائع .

وهي ، ثالثاً ، الجيل الذي افتقر بالانتماء السياسي الى حركة الثورة وفكرة الاكثر راديكالية ، ومن ثم فهو الجيل الذي لم تزدج في حياته النظرية بالتطبيع والفكير بالعقل . وقد دفع ضريبة هذا الارتباط وذاك الانتماء ، ثمناً باهظاً في السجون والمعتقلات والجوع والمرض ، ولكنه الى جانب ذلك ، كان جيل العطاء المختلف نوعياً عن عطا الاجيال السابقة . كتب رواية جديدة وقصة جديدة وقصيدة جديدة ، وفقدا جديداً .

وقد فرض هذا الانتاج الجديد تماماً نفسه على منابر النشر والنقاد ، فامضت به في مصر على سبيل المثال اعتماداً بارزاً جريدة « المساء » ومجلة « روز اليوسف » و « الطليعة » و « الكاتب » . ولم يكن ذلك غائباً في جلته الخاصة « جاليري ٦٨ » وجمعيته الخاصة « كتاب الغد » وفرض على الدولة أن تقدر له بؤرة خاصة في « الزقازيق » عام ١٩٦٩ ، ونجح في احتكار مجلة « القلبية لامة من « سنابل » التي راس تحريرها الشاعر

محمد عنيفي مطر . واصبِع « التجديد » هاجساً لـها على وجдан أكبر أدباء مصر كتوفيق الحكيم « يا طالع الشجرة » ونجيب محفوظ بدءاً من « اللص ولكلاب » .

وفي نهاية السنتينيات كان « الجيل » قد تبلور فيها وموازين ورؤى . لم يكن جيلاً بشرياً أو بالمعنى البشري فقط ، وإنما كان جيلاً من « العرب » لا من المصريين وخدمهم أو السوريين أو العراقيين . وكان جيلاً من القصيدة القصيرة ، ومن الرواية ، ومن النقد ، ومن الشعر . جيلاً من « السلاج » دخل الخدمة ، فحارب وقاتل وانتصر . أصبح لدى الأجيال التالية معياراً يقيسون به تجاربهم الوئيدة . كما أصبح في وقتنا الحاضر «يزاناً خفياً» لما ألت إليه أحوالنا الأدبية . ويسجلون بلا تردد أن ثمة « تدهوراً » مصدره النقد غالباً أو حاضراً .

وفي غمرة الحماس ينسى بعض أبناء الأجيال الأدبية الجديدة أن السنتينيات « الأذهبية » هذه كانت في نصفها الأول سنتات الظهر المباشر وراء الأسوار ، وفي نصفها الثاني كانت سنتات المهزيمة المرة . كان قد تحول من جيل « الحلم يتحقق » إلى جيل « الكوابيس » العمياً .

ظاهرة السنتينيات ظاهرة الأربعينيات طبيعية في زمانها ، ولكنها لا تتقبل التكرار . ليست قانوناً لكل جيل ولا نمطاً يحتذى من بقية الأجيال . وإذا كان النقد الأدبي في تلك الظاهرة يحتل مكاناً واضحاً ، فإن الظاهرة كانت حركة جيل لا حركة أدباء فقط ، حركة شاملة عرفت وحدة الفنون ووحدة الفكر والعمل ووحدة الأدب والنقد . أى أن النقد لم يكن يومها متزمزاً بالنشاط أو بالانضاج أو بالمتابعة أو بالتفعيم . وإنما كان - بكل بساطة - جزءاً من كل : هذا « الكل » هو ظاهرة المستينيات الاجتماعية - الثقافية .

## المرابون

بين المزيمة القومية الكبرى عام ١٩٦٧ والغزو الصهيوني للبنان عام ١٩٨٢ هناك خمسة عشر عاماً تشكل دائرة تاريخية شبه مكتملة ، تتصل بما قبلها كما تتصل أيضاً بما بعدها . ولكنها تحتفظ في خاتمة المطاف

بمقومات المرحلة التاريخية شبه الكاملة . مرحلة شهدت نكوصاً عن الايجابيات القليلة التي عرفها العرب قبل الخمسينيات ، ونكوصاً عن الايجابيات غير القليلة التي عرفناماً بعد ذلك . مرحلة جمعت بين سلبيات العهود الاقطاعية الاستعمارية وسلبيات الثورات الوطنية . وكانت الثمرة المرة لذلك هي هذه « الفوضى المخيفة » التي قلبت موازين رأسما على عقب ، ومن ثم اختلطت القيم وضاعت ابجديّة الحضارة في الوحل .

١

وَمَا كَانَ يُكْنَى لِلأَدَابِ وَالْفَنُونِ أَنْ تَنْجُو مِنَ الطُّوفَانِ . وَلَكِنْ عَلَيْنَا أَنْ نَتَذَكَّرْ دَائِمًا أَنَّ الْمَوَازِينَ الَّتِي انْقَلَبَتْ لَمْ تَكُنْ مَوَازِينَ النَّقْدِ ، وَإِنَّمَا كَانَتْ مَوَازِينَ الْحَيَاةِ ذَانِهَا ، وَقِيمَ الْوُجُودِ ، وَمَعَيْرَيِ الْمَاضِي وَالْحَاضِرِ وَالْمُسْتَقْبِلِ . هَذَا هُوَ الْأَصْلُ ، أَمَّا مَا جَرَى لِلأَدَابِ وَالْنَّقْدِ فَهُوَ فَرعٌ أَنْ لَمْ يَكُنْ تَفَرِعَاتُ عَنِ النَّرْجُعِ .

كانت « التجارقة المرا比بة » قد احتلت مكان الصدارة في الدولة العربية العاشرة والمجتمع العربي العاصي ، بدلًا من الزراعة والصناعة والتجارة غير الربوبية ، هكذا أصبح المقاولون والمهامرون وتجار الحروب والأديان هم سادة الاقتصاد العربي . وكان لابد لقوانين هذا الاقتصاد من أن تخترق الجسد الاجتماعي العربي من شعر الراس إلى أخمص القدم . وكان من الطبيعي أن يؤسس هذا « النظام » الجديد اعلاماً جديداً وثقافةً جديدةً ينداخان ويخدمان الأيديولوجيات الواحدة مع هذا النظام .

« من حيث الكل زادت منابر النشر الحكومية والخاصة ، وتضاعفت الأجرور والمكافآت والمرتبات والجوائز في موظفة الارتفاع المتعاظم لأسعار النفط منذ أربعة عشر عاماً . ومن حيث الكيف كان الاستغناء عن المع الكفاءات الأدبية والنقافية حتمياً وتلقائياً ( في مصر وفي بداية عام ١٩٧٣ قام الاتحاد الاشتراكي بفصل أكثر من مائة كاتب دفعة واحدة من أعمالهم ) . وكان البحث عن الصنف الرابع والخامس عشر من فقراء الواهب ضروريًا إله الفراغ الذي نشأ سواء بطرد أكبر الأدباء ، والنقاد كما حدث في مصر أو باستحداث منابر جديدةً كما حدث في لبنان قبل الحرب وفي أوروبا بعدها . كان المطلوب هو تسوييد عشرات الصحفات كل يوم للمساحة ، وتسجيل عشرات الساعات كل صباح للاذاعة والتلفزيون ، وتقعين عشرات الكتبة في وظائف الامن الثقافي باتحادات الكتاب وروابط الفنانين .

وعكذا طغى الاسم على الكيف في باد عريق لبنان ، لاحتياج «السوق» لكل من يجيد التوقيع باسمه ، وقامت العملة الرديئة بواجها التاريحي في طرد العملة الجيدة . كان تهريب الاموال وتجارة الحرب قد احتاجت إلى تغطية الاعمال غير المشروعة ، وكانت الانظمة العربية قد شرعت في تكريس حروبها الاعلامية . ومن ثم كان «التزيم» «الصحفى والادبى» والنفى سرطانيا بكل معنى الكلمة : نقد يدعونا لاعتبار الطائفية من خناصر التقويم الادبى ، كتابة تقطع جذورها من ارض العرب يسترزعنها في احدى قاعات السوربون ثم ينقلونها فجأة ودون سابق انذار بطايرة الخمينى الى مدينة تم ، ادب يقرأ الاحاديث وبالكاف العثرات كجدائل الكلمات التقاطعة ، ونقد يتفرغ لحل «اللغاز» ، ومجلات تحول الى ارشيف محاضرات اساتذة الجامعة .

اما في مصر ، فليس صحيحاً أن السلطة الثقافية انتقلت من اليسار الى اليمين ، وإنما هي انتقلت من أهل الخبرة الى أهل الثقة من قد يتمتعون بمواهب عديدة ليس من بينها موهبة الادب أو النقد ، ومنم قد يجيرون الكثير من الاعمال البعيدة تماماً عن الفن والجمال . وفي حملة تترية على منابر الادب والثقافة طارت قوى الجهل النشيط - كما كان يدعوها فولتير - القوى الخلاقة في المجتمع المصري وسدت بوجهها منفذ التعبير وحرية الابداع والتفكير ، فانعدمت قنوات الحوار الصحفى في البلاد .

ولم يكن ما جرى في مصر ولبنان الا جزءاً لا يتجزأ مما جرى بتتوبيعات مختلفة في بقية ارجاء الوطن العربي . غير ان ذلك كلّه لم يكن سوى جانب من الصورة الحقيقية ، او هو الجزء المرئي فوق السطح . حيث كانت الارض من تحته تتغلّى بصراعات الادب والحياة على نحو آخر . وهي الصراعات التي تبحث في النضال للرائع لادباء الوجات الجديدة في السبعينيات والثمانينيات من جاعوا لظهور كتاباتهم على ورق رخيص وطباعة بدائية بقروش اقتطعوها من قواتهم وقوت اطفالهم . وهي الصراعات التي تبدّت في تهريب الادب الجيد والنقد الجيد من عاصمة عربية الى عاصمة أخرى تكفل له النور . وكانت النتيجة هي ذلك الاحصاد العظيم من اعمال اجيال متصلة لم ينقطع عطاوتها لحظة واحدة رغم الاهوال .  
١ وهي اعمال لم يتيسر لها الذيوع والانتشار الذي اتيح لغيرها من ادب السابقين ، ولذلك فهي احق من غيرها بالنقد والتقويم .

ليس أمام لحربيين على استئناف نهضة نقدية جديدة ، الا مراجعة القيم الأدبية التي استقرت أو حاولت الاستقرار خلال السنوات الخمسة عشر الأخيرة ، قبل اى تناول جاد لجملة القضايا والاشكاليات والأعمال الأدبية الواقفة على حياتنا الوجدانية والعقالية في تلك المرحلة .

ومعنى البداية لا بد من الاقرار بأن ثمة تواصلًا بين أعم التقاليد النقدية السابقة وعصرنا الراهن . وقد دعم هذا التواصل رسوخ الظاهرة القومية في الأدب والنقد الجديدين ، الأمر الذي يشكل مفارقة مع التفتت الاقليمي على الصعيد السياسي . أن غياب التبارات النقدية في بلد عربى ما نتربة الفهر أو المتغيرات السياسية « لا ينفي امكانية حضورها وتطورها في بلد عربي آخر .

وذلك نستطيع القول بأن ما اصطلاح على تسميته بالتيار الواقعى أو الرومانسى أو الكلاسيكي قد استمر حاضرًا في الحقبة الأخيرة ، مع تعديلات طفيفة أو جذرية تتضمنها ملامسات التغير الذى وقع . ان نقادا من أمثال لويس عوض أو محمد العالم أو عبد القدر القطب أو على الزراعى أو شكرى عياد أو جبرا ابراهيم أو احسان عباس لم تنقلب رؤاهم في عشر سنوات رأسا على عقب . غير انه ربما تكون هذه الرؤية قد خضعت لتجييلات ثانوية أملتها الاغيرات الجمالية ذاتها او ضغوط أجواء التجديد . ولكن نقادا من أمثال جابر عصفور في مصر او توفيق بكار في تونس او محمد برادة في المغرب او خالدة سعيد او كمال أبو ديب من سوريا ، بدوا كثيرا او قليلا في أحوالهم النقدية او هم تبنوا اتجاهات حديثة من الغرب تلافق بعض ما استقرت عليه اتجاهاتهم السابقة .

على أية حال ، فقد استمرت مذاهب ورؤى واتجاهات الأجيال السابقة دون أن يعني ذلك مطلقا أنها سيطرت على الحركة الأدبية المعاصرة .

إذا استثنينا النقد الأكاديمى في الجامعات والدراسات السريعة في الصحافة ، يبدو لنا النقد الأدبي واقعا تحت تأثير تبارين : الأول وصفى تقليدي يلخص العمل الأدبى ويعدى إلى تصنيفه في احدى الخانات المعروفة سلفا ويصدر عليه حكما في النهاية . وهذا شائع

في اغلب أجهزة الاعلام العربية، شفهيا وتحريريا، صوتا وصورة . وهو نقد سائغ لدى الجمهور العريض الذي لم يقرأ الاثر المفقود ولا يذكى قراءته ، وإنما هو يستعيض بمثل هذا النقد عن قراءة الأعمال الأدبية . وبربما كان طه حسين هو الجد الاكبر لائل هذا النقد ، خاصة في مجال التصريح والرونية . ولكن طه حسين كان نادقا للشعر في القلم الاول ، وفي هذا الميدان كان من آباء تحليل النص . غير أن احفاد هذا الاتجاه الوصفي من المعاصرين ، لا يجهدون انفسهم في التحليل ولعلهم لا يقدرون عليه . ولكنهم في غمرة « الفوضى الخيفية » يملأون الدنيا ضجيجا ، لأنهم على الأقل يقرؤون العمل الأدبي ويجدون تلخيصه ويعصرون الاحكام بشأنه . وهي صفات تجد رواجا لدى مثقفي الاعلام ، لأنها من ناحية تتضح بثياب الجدية والوفار في زمن المفهولة والعاب الحواة . ولأنها من ناحية اخرى توهم القارئ ، كما لو أنه قرأ العمل المفقود وتريشه عمليا من عناء القراءة . ولأنها من ناحية ثالثة تشييع فيه النهم الى سماع الأحكام بالادانة او البراءة والاستمتناع بالآراء الفوقيه للأساتذة الذين يعلنون نتائج « الامتحان » باعطاء علامات الرسوب أو النجاح « لتألميدهم » من الأدباء .

هذا الاتجاه يرضي أحيانا ميلا خفيا لدى الأدباء أنفسهم ، فهم - أو البعض منهم - يودون سماع « كلمة » وأضحة صريحة بسيطة مبادئه تصلح لاذن المستعجلة اكثر من العين المتأملة . كما تصلح لاستشهاد بها على ظهر غلاف الطبعة الثانية .

ومن الطبيعي أن يجد أصحاب هذا الاتجاه ترحيبا من أصحاب الصحف الواسعة الانتشار . . . فهم رغم احترازهم أصلا من النقد والنقد وميلهم الفطري الى المجموعات الخفيفة وبالكلاد القصة القصيرة ، فإنهم قد يجدون في هذا النوع من النقد « هيبة » واحترام ، خاصة اذا كان الناقد من الأسماء اللامعة أو « الارهوبية » الجانب . حينئذ فهم يقبلون المادة النقدية ليس عن قناعة بل عن « تضحيه » دينطلبيها سمعة الجريدة .

### الفنية . . . بنوية

اما التيار الثاني الذي يجد رواجا بين خاصة المثقفين في السنوات الأخيرة ، فهو متعدد الجداول من الانسنية الى البنوية . واذا كان التيار الأول يتحقق فهو على الرقعة الواسعة من القراء ، فإن الآnier الثاني يتحقق سطونه في الدائنة الضيقه من الأدباء والمثقفين . والأول

يدعوونه «نقداً حديثاً» باعتباره من شمار بعض المذاهب الغربية الحديثة . وهي التي انشأت في نحنا «وصفيّة جديدة» نعتمد أساساً التحليل المكسي للأفراد والذراكيّب ، وتنجذب «التاويل» لمستويات المعنى والنظام الدلالي . وبما أنّها هي حداة وصفية خارجية ساكنة حدائقها قادمة أسلاماً من خارج غير ادبية وبعد ما تكون عن المخلفتين الحاسمتين في عالم الجمال : الحق والفنون .

وبالطبع لا يجرؤ النقاد الوصفيون الجدد على نشر أعمالهم في المابير  
الواسعة الانتشار ، لأنهم سيواجهون بالرفض مرئين من أصحاب هذه المابير  
ومن القراء على السواء . لذلك فهم يحتمون بالمابير الرفيعة التي تؤسّسها  
الدولة أو المابير المتواضعة التي يصدرها الأفراد . ذلك أن التحليل الوصفي  
هو العنصر الرئيسي في هذه المابير . ولكن المشكلة هي أن التحليل هنا ليس  
هو التحليل القادر على ربط الأدب بالقاريء ، وإنما هو أقرب إلى تحليل  
المختبرات الرياضية التي يعنيها النص بحد ذاته كجسم لغوي أو صوقي  
أو دلالي ، ليس هنا من مجال التحليل البلاغي أو البياني بالمعنى  
الكلاسيكي . وإنما هو يحط المستويات البيانية والنفسية والاجتماعية  
والانتروبولوجية تحطيلاً للمفردات وال العلاقات حين الانسجة اللغوية والبني  
الذهنية والتركيب الحياتي ، بحيث تنتهي «التفعية» أو «الاشباع» كنثائج  
تختص المخاطب على الطرف الآخر من الخط . لانه في الحقيقة ليس هناك  
مخاطب ولا خط بين طرفين . ليست هناك دورة ارسال واستقبال . النقد  
هنا هو «نص معملي» آخر ، وليس خطاباً .

هذا الاتجاه في الغرب هو حصيلة دراسات مستمرة منذ عشرينات السنين في مجالات اللغة واللسان والاصوات والانثروبولوجيا البنوية . وقد تفرعت عنها علوم أخرى كعلم الدلالات وعلم الاجتماع البنيوي . وهي العلوم التي أثمرت من الاتجاهات ما يقيم في تصور البعض صلحاً تاريخياً بين هوية الجمال وماهيتها ؛ أو بين الشكل والمضمون . ولأن التناقض زائف ، فالصلاح أيضاً زائف و ينتج وعيًا مضاداً للوعي التاريخي الاجتماعي للثقافة وفي مقتضها الأدب والنقد . هذا الاتجاه في وهم البعض الآخر يعيد للأدب كينونته المستقلة ذات السيادة والمستتبة منذ أمد بعيد من جانب مختلف الأيديولوجيات . هذا الاتجاه أخيراً «ينفذ» النقد من الانحياز الفكري الاجتماعي وكأنه دولة فوق الطبقات يلوذ به الهاربون من الالتزام والمواجهة ، فينعقد لهم الصاحب التاريخي مع الذين يتوهون التستر بحمل الفن لحماية القبح في الحياة . إنه الفن الهروب إلى الألام \*

\* \* \*

لم يكن التياران كلاما ، الوصفي التقليدي والوصفي الحديث ، بمعزل عن الادب (الوصفي) التقليدي او الادب (المركب) الحديث ، ان جاز التعبير . . . وفي ظني انه لا يجوز ، وانما هي محاولة للربط بين نوع من النقد ونوع مشابه من الادب .

من قبيل التشبيه كذلك نقول أن الادب الوصفي يرى نفسه شعريا في الدائرة النزاعية نسبة الى نزار قباني ، بينما ينتسب الادب الاخر شعريا كذلك الى الدائرة الادونيسية نسبة الى ادونيس والحق ان هذا الرابط بين الوصفية التقليدية ونزار من جهة وبين الوصفية الحديثة وأدونيس من جهة أخرى ، هو ظلم فادح لنزار قباني وأدونيس على السواء . كلامها شاعر كبير موهوب ولا علاقة له « بالدواوين » الذين يلجنون - لفقر الموهبة والتجربة - الى التقليد بدلا من التجديد . كذلك غليس هناك شاعر او كاتب مهما كان عظيما ومؤثرا يمكن له ان يكون بمفرده سببا في خلق تيار او اتجاه او منهج .

وانما الوصفية التقليدية في الادب والنقد هي تجسيد للرواية التراثية الخارجية التي قد تحتاج لبراعة الصنعة اكثر من احتياجها لحرارة التجربة وأصلة الموهبة . وهي في الشعر والنثر الروائي وال الحوار المسرحي من فنون « التسلية » والتوفيقية لشريحة اجتماعية مترفة ، فإذا كانت برجوازية منتجة كلن التوفيقية عاطفيها في الشعر رومانسيا في القصة ميلودراميا في المسرح . أما اذا كانت من الفئات الطبقية « محذثة النعمة » فانها تتجه الى الواقعية النمطية ( والفارس ) البديل .

اما الوصفية « الحديثة » أو التي تمتلك الحداثة بمعنى أدق ، فانها تحترق الغموض وتقترب البنية الخيالية من مفردات وصور وموسيقى . ولا تستهدف تواصلا أو تأثيرا ، وانما تصوغ دائرة « ارستقراطية » ضيقة يد المثقفين « المساحطين » أو « المتردمين » أو « المحتجين » أو غير ذلك من الصفات التي يلتصقونها بأنفسهم باسم « الحداثة » . . . ولأن التجريد في النحت والتصوير والعبد في المسرح والرواية المضادة والشعر الالكتروني من آباء الغموض الاصيل والمحتمل على السواء ، فان المارعين الى الامام من فقراء الموهبة في بلادنا « ينتحلون » قشور المسميات الغربية لتحويل الادب الى لعبة شكلية فارغة . وهي لعبة لا علاقة لها بالرمزيّة الحقيقة أو التجريد الفني الاصيل ، وانما هي كتزييف للنقوش واللوحات العظيمة ، ولitude الغنى والأضطراب الشامل في مجتمع يتماهى أنسنة الوطنية ومكوناته الجوهرية .

\* \* \*

على أية حال ، فان سيادة هذين التيارين في الادب والنقد العربي الحديث ، قد شاركا في تغيير القيم واختلاطها وقلب الموازين أو اختلالها وانقلاب المعايير وتزيفها . وهي الامور التي ادت الى النتائج الرئيسية القالية :

\* حرمان النقد والادب والقارئ جمِيعا ، من تطوير الاتجاه الرئيسي في حياتنا الأدبية والفنية المعاصرة . واعني به الاتجاه الواقعي الذي لم يكن سائدا في اي وقت ، بل مقهوراً أو مطاردا في أغلب الوقت ، ولكنَّه الأكثر تأثيراً وفعالية في كل وقت .

ان هذا للتيار ، أما أنه حرم من حق التعبير أصلاً أو أنه هاجر من أرض البنابيع السخية بالعطاء ، أو أنه بالصادر والمطاردة انطوى على النفس ، وإنكنا على الذات ننتحف عن ركب الحياة .

والنارقة المؤسية ان هذا التيار خارج الديار عرف تطويرات مبدعة خلال السنوات العشرين الماضية ، بحيث أصبح ما كنا درجنا على تسميتها بالنقض الواقعي الجديد قديماً .

### الواقعية تتَّحد

وقد كان واضحاً منذ السنتين أنَّ هذا الاتجاه الرئيسي في نقدنا الحديث والمعاصر قد شرع في تطوير أدواته وقيمه وتقاليده تطويراً راديكالياً في الطريق الصحيح » ولكن ما حدث من تغيرات شاملة في البنى الثقافية للمجتمعات العربية قطع الطريق إلى حين على نمو هذا التيار النقدي الذي ارتبط مصيره دائماً بمصير القوى الحية في المجتمع والثقافة جمِيعاً . وهو التيار الذي ازدهر وأنتكس مع ازدهار وأنهكس حركة التحرر العربية . ثم هو التيار الذي واكب الكسوف والواهب الجديدة لاندگامه في حركة الحياة واتصاله العميق بالنسبيج الادبي لهذه الحياة وتأثيره المعنوي في شكلها ومحتوها .

ان طغى ان الاتجاهين الوصفى التقليدى والوصفى الجديد على الحياة الادبية - في اطار مرحلة الجزر الشامل - قد تسبب في حرمان الابداعات الجميلة والمواهب الجهولة والموازين المقلوبة من الاداء المنهجية القادرة على الاكتشاف والابداع والتتصحيح . انها لم تتحتف ولم تتم ، ولكنها لم تحتل مكانتها القيادية ولا فرصتها - بالمارسة والمحوار - في التطور .

\* والنتيجة الثانية لهذا الطغيان هي تمزق اللورة الجدلية بين العمل الادبي والنقد والقارئ ، فقد ظهرت فجوة بين العمل الادبي والنقد من

جملاً توازياً وتناظرها ، فجوة بين النقد والقارئ من جهة أخرى . إن كافة البيانات والاحصاءات «المزدهرة» حول الأدب والنقد ، تفضي بنا إلى بعض الظواهر التي تستحق التأمل . مثلاً ، هناك خمسون في المائة من الدراسات النقدية المعاصرة «تزدهر» في مجال البحث النظري . وهناك خمس وعشرون في المائة من هذه الدراسات «تطبق» النظريات على النقد العربي القديم والشعر الجاهلي والعباسي . وهناك عشرون في المائة من هذه الدراسات «تطبق» النظريات على الأدب والنقد من عصر النهضة الحديثة حتى أحمد شوقي وجبران خليل جبران والشاعري . وهناك خمسة في المائة فقط من التطبيقات المعاصرة على أدبنا الحاضر .

#### ٤

وهكذا نكتشف أن خمساً وعشرين في المائة مما نقرأ من نقد في أيامنا لا علاقة له بالأدب في أيامنا ، ومن ثم هناك «فجوة» بين الأثر الأدبي المعاصر لا يسدّها الوصف الانساني ولا التحليل البنائي . وتصبح الأعمال الأدبية الجيدة في الوقت الحاضر فريسة التجاهل المطلق أو الاشارات البصحفية القاتلة . أى إما أن تتحجّب الموهوب والابداعات أو أن يتحول البعض إلى «نحوم» من الالفاظ في الصحافة أو من الاصوات في الإذاعة أو من الصور في التلفزيون ، ولكنهم لا يتحولون إلى «رؤى» في مرآة النقد والتقويم .

أما الفجوة الأخرى ، فهي بين النقد والقارئ . والاحصاءات مية أخرى هي التي تتكلّم فنقول ان مؤلفات طه حسين والعقاد ولويس عوض ومحمد العالم وحسين مروة ومخائيل نعيمة ومارون عبود وأحسان عباس ومحمد مندور هي الأكثر توزيعاً بما لا يقاس بالنسبة إلى مؤلفات أي ناقد شاب مما كان الأكثر حداة وتتجديداً أو المكس «الأكثر تقليداً و«وصفيّة»، ذلك أنها فجوة غياب المصداقية . انقطع الخط السحرى الذى كان يشد القارئ إلى النقد غير شده إلى العمل الجيد ويحرضه على تذوق «الجديد» ، ويربيه على محبة الحق والخير والجمال والذود عنها . ولكن اختلاط القيم وخراب الذمم واضطراب المعايير دفع القارئ إلى الازوارار عن النقد إلا إذا كان فضائحياً أو مسليناً يستعيض به ، عن قراءة النقد . هذا القارئ يقرأ كلما وزونا مقفى لا علاقة له بالشعر ويقال له من «النقد» أنه الشعر ويقرأ كلما منثوراً باحكام له بدائية ووسط ونهاية ويقال له من «النقد» أنها القصة . ولأن هذا القارئ قرأ في المدرسة أو في الجامعة أو خارجهما شيئاً من الشعر أو النثر ، فإنه ينظر إلى «نقد هذه الأيام» كما لو أنه خدعة من النصب والاحتياط . ولأنه ليس متفرغاً للذرقفة بين نقد وأخر ، فقد اتسعت الفجوة بين الناقد والقارئ ، اتساعاً لا يسدّه الوصفيون التقليديون ولا الوصفيون الجدد ، وإنما يحتاج لمعجزة .

\* كانت النتيجة الثالثة ثمرة طبيعية للنتيجتين السابقتين ، فغياب النقد الواقعى أو ضعف صوته أو تخلفه ، وكذلك تمزق الدورة الجدلية بين الادب والنقد والقارئ ، قد تسببا في تراكم العديد من المشكلات الفكرية والاشكاليات الجمالية دون حل أو دون تشخيص وأحيانا دون اكتشاف ، كما تسببا في احتجاب العديد من المواهب سواء بعد ظهورها أو بانعدام هذا الظهور . وأيضاً تسببا في استقرار أو محاولة استقرار بعض الفاهيم والقيم الخاطئة والضارة بمستقبل الادب وحاضر الذوق والوجود .

\* \* \*

ومن الطبيعي أن نهضة جديدة في مجال النقد الادبي لا سبيل لانجازها بتنشيط بعض الاقسام المخطوية على نفسها او المتباعدة او باصدار مجلات ومنابر جديدة . النقد كالادب ظاهرة اجتماعية ترتبط عضويًا بنهضة أوسع وأشمل وأعمق ، هي نهضة المجتمع الذي تنتهي اليه ، ونهضة القوى الحية التي تتبعق عنها .

ولكن ذلك لا يعني مطلقا «انتظار الفرج » حتى يدق الباب ، لأن ما نراه فوق السطح لا يحجب عن الصراعات المعقّدة في جوف الأرض المخصبة المغطاة . وهي الصراعات التي لا تسمح للظواهر السلبية الطاغية أن تتفرد بالساحة . ولأن النهضة لم تتم فقط في آية لحظة ، وإنما هي في حالة كونهن هنا ونشاطهن هناك ، تبدا أحیاناً بشيء صغيرة ومتفرقة وفي الحالات متباينة . ولكنها تنتهي حتماً بالتدفق في مجرى رئيسى واحد نراه في البداية ضيقاً وبطيئاً ، ولكنه مع الزمن والتجارب والخلاصات المستمرة والتضحيات سرعان ما يتسع ويسرع ويأخذ مكانه الطبيعي في «سياحة التاريخ » .

والنقد الادبي ليس أكثر من جندى في الكتبية المقدمة لاستئناف هذه النهضة .

# حصار البطل

## وانحسار الشورقة

( نماذج من القصة العربية المعاصرة في مصر )

د . أمينة رشيد

ورقة قدّمت إلى مؤتمر « الأدب والثورة » الذي انعقد في سكيكدة بالجزائر في أكتوبر ١٩٨٧ ، بمناسبة الاحتفالات بالثورة الجزائرية .

ان صلة الأدب بالواقع صلة مركبة .. متشابكة الأبعاد تتضافر علاقتها في جدل يرفض السببية الآلية المباشرة ، وهذه المسألة كانت تدرس في الماضي ، غالباً ، عبر المقارنة بين عناصر العمل الأدبي وعناصر الواقع كي يصل إلى الباحث إلى اصدار حكم عن تأثير الواقع في العمل ، توضحه بيئه الكاتب وجذوره الطبقية .

لقد تطورت إلى اليوم الدراسة الأدبية بحيث تقدم لنا أدوات أكثر دقة لفهم علاقة الأدب بالواقع ، متتجاوزة البعد الأحادي لها . فالعلاقة بين الكتابة والرؤى علاقة جدلية . تؤثر الرؤى على الأسلوب ، ويكشف الأسلوب بدوره عن الأبعاد الحاضرة والغائبة في المنظور الأدبي . وقد أردت في ختود هذا البحث أن أتابع عن خلال بعض الروايات المعاصرة في مصر العلاقة بين حصار البطل الذي يتذكر كموضع أساسى في هذه الأعمال وانحسار الثورة الفعلى في المرجع الواقعى ، كما بدت لي عبر الوسائل اللغوية والشكلية للاءمال التى سوف أقدمها . معنبرة أن مرآة العمل الأدبي هي بالفعل مرآة مشروخة - حسب عبارة « بيترا ماشري » -

مجراً في اختيارات الأديب ثم في الرؤى المتضمنة في العمل نفسه ، عبر الجدل الضراعي بين المقال والصامت . وأرى مع ذلك أن العمل الأدبي يعطي معرفة عن الواقع ، وليس فقط فهـما لـأيديولوجـية الكاتب في صراحتـها مع وعيـه وفنه ، معرفة بالواقع المعاش وربما باحتمالـات الواقع في الاعمال الجيدة .

أردت إذن أن أظهر كيف جسدت بعض الأعمال المصرية القصصية (التي اخترتها بمفضـى تذوقـى الشخصـى أو صـدقـة كـمحاضـرات طـلـيـت منـى للـتدـريـس أو نـدوـات أدـبـية) كـيف جـسـدت عـبـر حـصـار البـطـل الانـهـسـار انـفعـلى وـالتـرـاجـع للـذـين شـهـدـتـهمـا البـلـاد في السـبعـينـيات ثـم تـعـمـقاـتـا في التـمـانـيـنـات . وقد اقتصرت على الأدب المصرى رغم قناعـتـى بـالـتـوـاـصـل بـيـن النـصـوص فـي العـالـم العـرـبـى بـأـجـمـعـه لـيـس بـسـبـب التـقـضـيل الشـوفـينـى ، بل بـسـبـب مـعـرـفـة أـفـضل ، أو أـقـل سـوـءـا ، لـلـادـبـ العـرـبـى فـي مصر .

لتوضـيـحـ الفـكـرة ، فـهـنـاكـ قـصـةـ قـصـيـةـ لـاسـمـاعـيل العـدـلـىـ نـشـرتـ فـي ١٩٨٢ .. عنـانـها «(الـحـصـار)» تـقـدم دـلـالـةـ رـمزـيةـ لـلـمـفـهـومـ الذـى سـوفـ نـرى تـجـيـاهـتـهـ فـي بـعـضـ النـصـوصـ . غـلـبـاـ الحـصـارـ هـنـاـ ثـلـاثـةـ مـسـتـوـيـاتـ نـصـيـةـ ، نـجـدـ أـولـاـ الحـصـارـ المـعـنـوىـ الذـىـ عـاـشـ فـيـهـ الـبـطـلـ ، الذـىـ يـقـتـلـ فـيـ بـدـائـةـ الـقصـةـ ، قـبـلـ قـتـلـهـ . أـمـاـ الدـلـالـةـ الثـانـيـةـ لـلـحـصـارـ فـتـاتـىـ عـابـرـةـ مـنـ خـلـالـ اـشـارـتـينـ فـي عـنـاوـينـ جـرـائـدـ ، مـحـدـدـةـ لـلـزـمـنـ التـارـيـخـىـ لـلـقصـةـ : حـصـارـ الـفـلـسـطـينـيـنـ فـي بـيـرـ يـرـوـتـ ، وـدـلـالـةـ ثـلـاثـةـ لـلـحـصـارـ تـحـكـمـ بـنـاءـ الـقصـةـ يـاـكـمـلـهـ حـيثـ يـرـددـ مـجازـ الـحـصـارـ الرـهـيبـ لـلـحـيـاةـ الـيـوـمـيـةـ ، الرـقـبـيـةـ ، عـبـرـ الـمـكـانـ ، الـمـكـتبـ ، الـبـيـتـ ، الـعـلـاقـةـ ، أـوـ اـنـعـدـامـهـ ، مـعـ الـأـخـرـيـنـ وـفـيـدـانـ لـغـةـ التـوـاـصـلـ : مـعـ الـأـمـ ، الـغـفـةـ الـتـيـ يـحـبـهـاـ الـبـطـلـ ، الـجـرـانـ ، الـخـ . وـقـدـ تـغـيـرـتـ الـلـغـةـ الـقـصـصـيـةـ مـنـ خـلـالـ تـطـورـ الـاـحـدـادـ ، لـاـ يـتـضـعـ شـىـءـ عـنـ كـلـامـ الـمـتـحاـورـيـنـ أـوـ عـنـ لـغـةـ الـرـاوـىـ . عـبـرـ الـحـرـارـيـةـ الـمـهـمـةـ الـتـىـ تـبـنـيـهـاـ الـلـغـاتـ الـمـخـلـطـةـ لـلـمـوـنـولـوجـ الـداـخـلـىـ وـالـخـطـابـ الـمـباـشـرـ ، وـغـيرـ الـمـباـشـرـ الـحرـ ، لـاـ يـنـضـحـ شـىـءـ بـإـلـ يـزـدـادـ الـغـمـوـضـ . فـتـنـدـاخـلـ الـأـوهـامـ وـالـحـقـائقـ وـالـأـرـاءـ الـمـتـضـارـبةـ ، وـتـحـبـطـ الـلـغـةـ أـىـ بـجـهـدـ لـلـوـصـولـ إـلـىـ الـحـقـيـقـةـ ، وـيـبـقـىـ الـحـصـارـ الـحـقـيقـةـ الـأـوـلـىـ وـالـآخـرـةـ الـدـلـالـةـ الـقـصـصـيـةـ . حـصـارـ الـقـتـيلـ وـالـفـلـسـطـينـيـنـ ، صـورـ عـلـىـ مـسـتـوـيـاتـ مـخـلـطـةـ لـحـصـارـ الـبـطـلـ وـحـصـارـ جـمـيعـ شـخـصـيـاتـ الـقـصـةـ : الـأـمـ ، الـغـفـةـ ، الـزـمـلـاءـ فـيـ الـمـكـتبـ ، كـلـ مـنـهـمـ مـسـجـونـ فـيـ حـصـارـ الـدـاخـلـىـ ، بـيـنـما تـوظـفـ الـلـغـةـ لـتـجـسـيـدـ غـيـابـ الـتـوـاـصـلـ وـالـاغـتـرـابـ فـيـ زـمـنـ الـحـصـارـ .

لترجم الى الوراء ، ونتأمل هذا الزمن ، في منتصف المستويات ، حين ترجم نجيب محفوظ عن الكتابة البازاكية - حسب عبارة صنع الله ابراهيم - ليصور الواقع في أسلوب رمزي ، ونقف عند رواية قصيرة طبعت لأول مرة في ١٩٦٦ وصدرت نور نشرها « تلك الرائحة » لصنع الله ابراهيم فهذه الرواية الموجزة والكثيفة ذات دلالة أساسية في الموضوع الذي يهمّ « حصار البطل وانحسار الثورة » فالبطل منذ البداية - وتبدأ الرواية عند خروجه من السجن - محاصر ، اذ حدّت اقامته بالصورة التي فرضتها عليه السلطات ، او يتواجد في منزله ، او في منزل ما ، اذ نعرفمنذ البداية انه بلا اسم وبلا عنوان . منذ الغروب حتى الشروق فيخرج من السجن ليرجع الى سجن ما ، كما يقول محمود أمين العالم في دراسته « تلك الرائحة » وسرعان ما نكتشف انه ليس فقط محصوراً في زمان دائمي ومكان مغلق ، بل أيضاً في الغربة التي تفصل بينه وبين الناس ، وبينه وبين القيم السائدة في مجتمع تغرب هو الآخر ، فيبدو البطل مقطوعاً عن حاضر لا ينبع في الانتماء اليه وعن ماض عرف فيه الحب والالتزام والزملاء والكتابات فيتجوّل دون نتيجة من أخ الى آخر للاستضافة ، يحاول دون جهوى اعادة علاقته مع نجوى التي كان يحبها وكانت تحبه ، فتلحّيث معها أصبح مستحيلاً ، مثل أي حديث مع أي انسان ، كما لا يستطيع ان يمارس الجنس معها . وبعد الحصار البوليسي المسؤول عن الحركة الدائيرية الحاصرة للبطل ، تتجوّل الغربية وانقطاع الصلة مستوى ثانياً للحضار .

يعبر الفضاء الروائي بأكمله عن الحصار وعن الغربية . غالاماكن المقلقة مثل الحجرات والمكاتب ، موحتة ، محایدة ، فارغة . قسم البوليسي يزيد من التوحش والعنف والقذارة والدنسة . أما الأماكن الخارجية فتردّهم بناس منظرهم قبيح ، أصواتهم مزعجة ، ولا يضيف هنا شيئاً لما وصلت إليه دراسة محمود أمين العالم عن دلالة الرائحة القبيحة التي تعمّر انقصة عبور عن الواقع الحياة المعاصرة والمجاري الصافية في قلب المدينة . والبطل لا يجد أية الفة في الخارج او في الداخل . ينظر الى الاشباح والى الناس دائمًا ون الخارج ، عبر نافذة المتزو او شباك المنزل ، من وراء باب او زجاج شركة طيران .

ويشكل الرواى هذا الاغتراب في جمل قصيرة ، ترفض الوصف الشامل ، والذى يعطى الشمولية ، وتكثر من سرد الافعال : « دخلت وأكلت ثم دخنت

ونمت » . وتمثل الرواية بالاقبال اليومية ، أكل سندوتش ، أخذ دش شراء الجرائد اليومية وقراءتها كلها ، شراء زجاجة من اللبن ثم عليهما ثم شربهما . وينسج التكرار المستمر لتلك العبارات الشبكة الرقيبة التي تحصر البطل في علب حياة فرغت من المعنى ، مكونا مستوى ثالثا لاحصار .

أما المستوى الرابع ، وربما الأساسي ، للحصار ، فيكون صورة المرجع الخارجي التي تبنيها الرواية . إن الزمن الخارجي للرواية كما نستنتجها من داخل النص هو زمن حرب اليمن والاشتراك العمال النسبي في إدارة الشركات كما استخرجه محمود العامل من إشارات جاءت في الرواية ، أي بديایات السنتينيات أو التحول « الاشتراكي » في الحكم الناصري . ونرى هنا أن المرجع التاريخي لا يتعارض مع حصار البطل كما وصل إليه العالم ، بل يفسر بعده أساسيا مع هذا الحصار . يقول النص : « وعندما ترکنا ميدان رمسيس سار بجوارنا قطار في نفس الاتجاه ، وكان ممتلئا بالجنود العائدين من اليمن . وكانوا يهلكون من التوافد ويهتفون ويلوحنون بأيديهم . وعندما أصبح المترو في حزامهم ازداد حمامهم وهم يتقطعون إلى ركاب المترو » ( محمود العامل ، « ثلاثة الرفض والهزيمة » ، ص ٤١ ، صنع الله البراهيم ، تلك الرائحة » ص ٤٣ ) - هنا تقف الإشارة في دراسة وإذا استكملاها في الرواية نرى أنها تعطي عالمة ثبس فقط لزمن الرواية الخارجي بل أيضا دلالة النص الأدبي : « وتألمهم هؤلاء » ( أي ركاب المترو ) في جمود رلا مبلاة ، وشبيئا فشبيئا هبط حمام الجنود » . إذا ربطنا بين اللا مبالغة هذه وبين إشارات نسبة أخرى تستخرج مستوى رابعا للحصار ، حصار الجمهور الذي لا علاقة له باشتراكية أعادت في الخطاب السياسي الرسمي والقرارات الفوقية للساطة دون أن يشعرك هو أبدا في صياغتها أو ممارسة فاعلياتها . فالجمهور كما يأتي في النص معياد للاشتراكية معجب بالغرب ، منجذب للقيم الاستهلاكية السائدة ، منهك في تفاصيل الحياة المادية ، بينما تمتغرق المدينة في الازدحام ورائحة المجرى الطافحة .

وت تكون صراعية الرواية الحقيقة في التعارض بين الفقرات التي بالخط العادي والفترات المطبوعة بالخط المسائل فكل خط يملأ فراغ زمن مخالف . الاول يعبر عن الحاضر الرتيب ، الالى ، المجرد من الانفعال ، بينما الثاني يشكل تجربة ماض عاش فيه البطل : الحب والزمالة والالتزام وأهل ما . وظيفة الخط المسائل اذن هي تكسير حيادية الخط العادي ، معقة للحزن الذي يفصل بين الماضي والحاضر في نقطة شهدت الصبا

والانكسار الذى كان موقعه السجن : « هناك شيء ما ضاع وانكسر » ( تلك الرائحة ، ص ٣٤ ) ربما ربطت مع ذلك بين المأسى والحاضر الرغبة في الكتابة ، رغم العجز عنها . فالكتابة هي الأخرى بعد للحصار . لكن الحصار هنا ليس مطلقا ، إذ أن اشكالية ما ذر ترسم عبر سطور الرواية . فانعصر قد تغير ويفرض اذن البحث عن أسلوب جديد .

الاشارات الادبية في النص لا تفك الحصار لكنها تمثل معالم على طريق : هنچواي ( الجمل القصيرة ، رفض الوصف ، سرد الواقع ) ، « كامو » والطاعون ( تجربة العبث والا معنى ) . وفي تناص مزدوج الدلالة ينسب إلى موباسان منها لتفن - قال موباسان أن « ( الفنسان يجب أن يخلق عالماً أكثر بجمالاً وبساطة من عالمنا ) . وسائل أن الأدب يجب أن يكون متقدلاً ، نابضاً بأجول المشاعر » ( تلك الرائحة ، ص ٤٥ ) . والسؤال هو : هل تبنت « تلك الرائحة » هذا المفهوم رغم تصورها الصارم ، المحكم للحصار ؟ ربما لا تستشرف الرواية هذا التفاؤل ، وربما كان في تشكيلها الاسلوبى للحصار رد ايجابى . وقد تسائل الرواى عن جدوى كتابة هذه الرواية في عصر حافل بالمعارك ضد الاستعمار والصهيونية والمكانية اثادتها لاداء الجرعة الوطنية من خلال تقدماه المزير للوضع الداخلية وربما أثجى وجود النص على السؤال بتجديده الاسلوبى والتضامن الذى انشأه بين الزمان والمكان . ويجب الرواى من ناحيته ، اذ يقول :

« أما التوجه ذاته ، الانصات للصوت الداخلى ، والاغتراف من صلب الواقع التحقيقى ، دون مراعاة للمشاعر البرجوازية الحساسة ، أو لبعض الاعتبارات المرطبة ، فما زلت أعلمته أساساً لعملى » ( مقدمة « تلك الرائحة ، ص ١٤ » . ربما تستطيع دراسة معهقة للرواية أن تظهر أن دقة الاسلوب وأيجازه وجذته الحقيقية في الرواية العربية ، تقدم حلاً ناجحاً لكن مؤقتاً ومرحلياً ولا يحل معضلة البحث عن شكل جديد للرواية العربية لكن في حدود هذه القراءة نستطيع مع ذلك أن نرى أن الرواى حقق المقوله الشهيرة للبنين الذى كان يعتبر أن الحقيقة دائماً ثورية أياً كانت .

\* \* \*

وفي ١٩٨٣ ، يصدر ابراهيم أصلان روايته الاولى : « مالك الحزين » بعد المجموعة القصصية « بحيرة المساء » ، وقد « يستغرق في كتابتها منذ ديسمبر ١٩٧١ حتى أبريل ١٩٨١ . الفترة مليئة بالتحولات ، عاشت مصر هزيمة ١٩٦٧ وجاتت السبعينات وانتهت سياسات عبد الناصر .

تعكس «ملك الحزين» أيضاً زمكانية حصار، لكن نوّه به الحصار قد اختلفت كما اختلف الأسلوب المعبّر عنه. كان حصار بطل «تلك الرائحة» قد بدأ في نقطة ما من الزمن بعد انحسار وضياع. ورأينا كيف عبرت الرواية عن الصراع بين زمنين، زمن الانفعال والحياة وزمن الانفعال الآلية والنظر إلى الدنيا من وراء فتحات. ويعيش يوسف النجار. بطل «ملك الحزين»، أيضاً محاصراً في سلسلة الانفعال اليومية المتكررة بلا قيمة ولا أهمية حقيقية، بينما لا يحدث شيء يذكر. يتجلو البطل في عالم هزئي، ساخر، دون انفعال ولا انتباه. ويصيّبه أيضاً، كما حدث لبطل «تلك الرائحة» العجز عن ممارسة الجنس. يصف الفراوى التواحي بالكاراكتورية للشخصيات التي تظهر لا جوى حياتها، تفريغها من المعنى، والتي تؤكّد نوعاً آخراً من الحصار تمثّله الهامشية والدفع والقصمّ بدون هف. موت العم مجاهد الذي هو الحدث الأساسي الذي يغطي بدايات الرواية لا يثير أي انفعال حقيقي، مجرد اجراءات لفنهن ومحزنته وكلام بلا تواصل. لا أحد يسمع الآخر ولا أهمية تذكر لاي شيء.

لكن المكان هنا . هي امباية وميدان « كيت كات » بصفة خاصة ، لا يجدو ملقاً مثل أماكن حصار « تلك الرايات » . الناس كسكان هي شعبي يشتهركون في حياة جماعية ما ، في شبكة علاقات تسودها السخرية و«الألقاب» اليومية وتحديث فيها أيضاً لحظات من الرفقة والتواصل العملي والتضامن الفعلى حتى مع العزلة والتوحد لكل شخصية على حدة . علاقة يوسف النجار بعم عماران ، علاقة صدقة ما تتحقق في ليالي من المشي ، وهي علاقة « تصحو وتتموت » . يحيا الكلام ويموت حول لا شيء ، لا انفعال لا موضوع أسماني : أصحو الحكايات القديمة ، نفس الحكايات التي لا أول لها ولا آخر » (مالك الحزين ، ص ٣٤) . يبني حصار هذا المجتمع من التهميش الذي يفرضه عليه التحول الزمني المرموز اليه من خلال بيع المقهى الذي يجمع سكان الحي .

ويختلف الحصار مع ذلك عبر جلية التحول التي تحكم الرؤية ، تحول البطل ( لأنك لم تعد أنت ؟ لأن النهر لم يعد هو النهر ؟ ) « مالك الحزين ص ١٠١ ) تغير الباباية ( ويمتد تاريخ الـى منذ ذيوره البعيدة عند معركة الأهرام في ٢١ يوليو ١٧٩٨ ، « مالك الحزين » ص ٨٦ ، حتى بنيات العصر الحديث التي شوهدت الشاطئ ، ( الذى أكلته جسور المسلح لتقديم الكازينوهات والملاهي ، مالك الحزين » ص ١١٢ ) . ثم يتغير المجرى الرتيب لحياة يوسف عندما يتواجد مع متظاهري ١٧ و ١٨ يناير ١٩٧٧ فيرجم بذاكرته إلى الوراء مرتين :

٢٠ عاما الى الوراء ليتذكر صباحا عند النهر على شاطئ امباية .

وهنا يتجسد الصراع عبر تشكيل الشحنات العاطفية (التي لا تعبّر عنها الكتابة في باقي الرواية ) . لا ينخرط البطل في المظاهرات ، لكنه يتجول حولها ، ينظر ، يسمع طلاقات ، يرى النار تحرق المباني والشجر بينما قوى الامن تقوم بعنف المتظاهرين . ويسمع صوت الكاتب الذي يتساءل في تكرار مصر يحرك المشهد في حوارية وحدين غائبين في الفقرات الاخرى . الصوت صوت أهل وعتاب ، صوت تقىارب وتعاطف مع المتظاهرين ومع ذلك تباعد وتتأمل من الخارج . يتساءل الرواوى بالحاج عما يكتب (أيصف هذا) العالم خارج امباية لم يصف ناسه في امباية على شاطئ النهر ؟ العلاقة مع المتظاهرين هي علاقة جدلية ، فيها التعاطف الشديد والتضامن مع رؤية ( لا تخبرنا الرواية ما هي ) والحسنة على وضع فاس ، من عنف السلطة حتى لا مبالغة الشارع أو ما يسميه الرواوى « بالمتقرجين » .

ويتجدد الحصار في هذا التقىارب – البعض الذى يلزمه : « ورأيتهم من أعلى وقد توافدوا وأعطوا ظهورهم للنصب وسكنت الحركة عند المسافة المؤدية الى الميدان وببدأوا يغدون نشيد بلادى وغنى ونصر والجميع يغدون . كتبت عن الليل والنجوم البعيدة وقاعدة النصب الكبير الخالى في قلب الميدان واللافتات وحركة الالاف كانوا الكائن الخراف الواحد يغطي الحشائش والاسفلت والارضية ، والنشيد الحالد يتتصاعد كأنه الهدير يتحقق الى الداخل العريضة المتباudeة : « البيستان ، قصر العيني ، سليمان ، قصر النيل ، شارع التحرير . كتبت عن ذلك ولم تكتب أنك حاولت ان تشاركونا ولكنك لم تقدر ان ترفع صوتك بالغناء وقتل لنسك ما الذى يمنعك ؟ ان أحدا لم يسمعك او ينتبه اليك بين هذه الاصوات التي تملأ الدنيا . وردد معهم مقطعا او مقطعين من النشيد الذى تحبه ولكن شيئا كأنه الجل منعك » ( مالك الحزين ص ٥٩ ) .

والذكريات الأخرى هي ذكريات الصبي عند النهر ، في حنين وحزن . « عشرون عاما قد مضت » ويسأله الرواوى بالحاج « انتذكر ؟ » في ايقاع ينغم القطعة ، بين ذكريات الصيد بالسنارة ، وحب قديم ، والنهر عندما كان النهر في زمن آخر ، ما قبل الاغتراب والحصار ، عندما كان الناس مالكين لافعالهم وقيمهم وفعلهم في الحياة : « لماذا لا تكتب أنك لم تشتري سنارة خاوزة أبدا » ، ( مالك الحزين ص ٩٩ ) .

وتبقى الكتابة هي الدلالة الجامحة . التي ترکب الشتات وتعطى المعنى الصائغ بين الحنين الى الماضي وقصوة الحاضر ، والكتابية هي الفقيمه التي في امكانها استرجاع الشمواية والخروج من الحميمار . « وتمني أن يكتب كل شيء ، يكتب كتابا عن النهر ، والولاد الغاضبين وهم ياخذون بثارهم من فادریشات العرض واشجار العالریق واعلانات البضائع والأفلام » ، ( مالك الحزین ، ص ۱۱۲ ) .

\* \* \*

تصور اعمال أدبية أخرى ، كثيرة ، الاحباط الذي أصبح سمة السبعينيات . منذ عزيمة ۱۹۶۷ ثم التراجع عن المشروع الوطني الذي صاحب بداية سياسات الانفتاح والهجرة لبلاد النفط وازدهار القيم الاستهلاكية في الداخل والسيطرة المتضخمة لوسائل الاعلام الرئيسية وغيرها التي تنشر أيديولوجيات وأنماط حياة البرجوازيات التابعة . بينما ينهض الجيسمور في مشاكله اليومية واقتربه عن أزمات الواقع الحقيقة .

في « الشيخوخة وقصص أخرى » للطيفة الزيات يدور الحوار التالي بين الأم وابنتها :

— « لى رفاق ماتوا في حرب ۶۷ فهل مات لك في سن الشباب رفاق ؟  
وأشفق أن أقول أورثتني استشهاد الرفاق في الأربعينيات في الظاهرات والسجون الشعور بالامتداد إلى المستقبل . وشفق أن أقول ونحن نقترب من محبطين من الذكرى الأولى لانتصار اكتوبر الموعود أن الاحباط لعام هو الذي يورث قصر العمر لا الاستشهاد . ويبقى الاحباط ما لم يندرج شهدا ، ۶۷ ، ۷۲ ، ۷۳ في سياق مد شعبي جديد ينتقلنا من الوضع الذي ترديننا إليه ، متفرجين » ( ص ۳۱ - ۳۲ ) .

وسوف نرى كيف يتجسد هذا الشعور في الفعل الروائي عند رضوى عasher في « حجر دافع » ( ۱۹۸۵ ) وعند رمسيس لبيب في « الكاتب والصياد » ( ۱۹۸۶ ) ، مشكلا المآدil المرجع لحصار البطل في انحسار الثورة ، في النص وفي الواقع .

في « حجر دافع » ، رغم التضامن والحب الذي يربط بين الاسرتين اللتين يدور حولهما الحدث الروائي ، يفرض نفسه منذ البداية الشعور بالعزلة والانفصال الذي يحيط بالشخصيات . ويتأكد هذا الشعور من خلال وصف الفعل الجماعي : ونرى المظاهرات نفسها التي كان يرقبها يوسف النجار ، حركة الطلبة في بداية السبعينيات - وهذا يسلط الضوء على اعتقاد الطابة في الجامعة ومظاهرات بنابر ۱۹۷۴

يسود التضامن العلاقات بين المتظاهرين الثائرين . ومع ذلك تهميش الجماعة المظاهرة وتحاصر من مجموعة الوطن الكبيرة التي تشغلهما أمور الحياة اليومية والمجتمع الاستهلاكي والهجرة إلى بلاد النفط . وتطيعينا الرواية هنا - على عكس النماذج التي رأينها سابقاً - وصفنا تفصيلياً للأشياء وليس للافعال الآلية ، رغم وجود الرتابة اليومية ، في نظرة تغرب وتحاصر الابطال في مجتمع لا يحقق رغباتهم الإنسانية الأساسية : الحب ، العمل ، الانتزام .

وينفصل أعضاء الجماعة : في الهجرة إلى الخارج لضمان البقاء اليومي أو تلبية لأمور استهلاكية يقدمها الواقع ، أو في حصار العزلة الداخلية المؤللة . لا نرى البطل الأساسي المترنم ، لانه سجن ، إلا قليلاً . أما بشرى . زوجته ، المرأة المصرية الشجاعـة ، المتفتـحة ، الذكـبة الحساسـة ، تزداد عزائمـها مع تطور الأحداث حتى الشهدـ الأخير ، الجميل ، لبشرى مستندـة إلى تمثال «نهضة مصر» الذي يرمـز إلى آمال ثورة ١٩١٩ . وتنـتـكمـل دلـالة «الحجر الدافـع» في مجاز يصـور قسوـة السـبعـينـيات وـتـغـيرـبـها لـلـإـنـسـانـ وـتـهـيمـشـها لـلـبـطـلـ الثـورـى ، وـيـبـقـى انـحـسـارـ الثـورـةـ الدـلـالـةـ الحـقـيقـيـةـ لـلـحـصـارـ .

ويقدم رسمـيـس لـبـيبـ شـهـادـةـ أـخـرىـ لـانـحـسـارـ الثـورـةـ الـحـاصـرـةـ لـلـابـطـالـ فـيـ «ـالـكـاتـبـ وـالـصـيـادـ» . «ـالـزـمـنـ زـمـنـ حـصـارـ بـيـرـوتـ فـيـ ١٩٨٢ـ بـيـنـهاـ يـتـعـمـقـ اـسـتـلـابـ الـجـمـعـ الـمـصـرـيـ فـيـ صـورـةـ قـرـيـةـ صـيـادـيـنـ عـلـىـ شـاطـئـ جـمـصـةـ فـيـ غـربـ الدـلـتـاـ . قـدـ تـفـرـضـ زـمـنـ «ـمـيدـ السـمـانـ» وـ «ـالـصـيـادـ بـالـسـكـنـ» كـمـاـ تـقـولـ الشـخـصـيـاتـ مـعـبرـةـ عـنـ زـمـنـ مـاضـ يـصـفـونـهـ فـيـ طـوـبـاـذـةـ سـعـيـدةـ . زـمـنـ كـانـ يـجـمـعـ النـاسـ وـيـؤـكـدـ الـانـتـهـاءـ ، فالـحـصـارـ اـذـنـ لـيـسـ فـقـطـ حـصـارـ بـيـرـوتـ . يـتـجـسـدـ هـنـاـ اـيـضاـ الـحـصـارـ فـيـ عـدـةـ مـسـتـوـيـاتـ : حـصـارـ الـمـاـضـيـنـ فـيـ الـدـيـنـ ، قـاعـاتـ فـارـغـةـ يـجـتـمـعـ فـيـهـاـ الـمـاـضـيـونـ لـشـعـبـيـ لـبـلـانـ وـفـلـسـطـيـنـ اوـ الـتـيـ تـعـقـلـ ، بـالـوـجـوهـ نـسـهـاـ ، وـجـوهـ الـمـقـنـعـيـنـ الـمـنـصـلـيـنـ عـنـ الـشـعـبـ ، اـكـنـ الـشـعـبـ هوـ اـيـضاـ مـعـهـشـ وـمـحـاـصـرـ فـيـ عـالـمـ لـاـ يـحـقـرـ النـعـالـ الـإـنـسـانـيـ وـالـانـتـهـاءـ لـلـمـكـانـ ، عـالـمـ الـسـلـطـةـ وـتـجـارـ السـمـكـ الـكـبـارـ وـرـجـالـ الـأـعـمـالـ وـكـلـ الـأـنـتـفـعـيـنـ . الـنـظـرـةـ إـلـىـ الـمـسـتـقـبـلـ غـائـبـةـ كـمـاـ فـيـ جـمـيعـ الـأـعـمـالـ الـتـيـ تـنـاـوـلـهـاـ . الـكـتـابـةـ فـقـطـ تـبـقـىـ الـأـوـلـ المـشـرـوعـ . رـغـمـ الـحـصـارـ الـذـيـ يـعـبـرـ عـنـ الـكـاتـبـ وـالـذـيـ تـرـمـزـ إـلـيـهـ الـاشـارةـ إـلـىـ كـازـنـاـزـاـكـيـ .

\* \* \*

للحصار في الرواية المصرية اذن أبعاد كثيرة لم ننظر الا الى بعضها . وتذكرنا الاشارة المرجعية ان احد ابعاد الحصار يوجد خارج النص ، في الواقع ما بعد هزيمة ١٩٦٧ الذي شهد في مصر وربما في العالم العربي اجمعه انحسار الثورة على شئ المستويات ودرجات مختلفة تتراءج من التراجع الواضح حتى حدود الديموقراطية الادارية مروراً بغياب الديمقراطية بمعنيها : حرية الفكر والمشاركة الجماهيرية في الحكم وفي اخذ القرار . الحصار هو ايضاً معنى استลاب الانسان العربي في مجتمعات تهدها الفييم الاستهلاكية والمهيمنة المغيبة : المخدرات ، الكورة ، التلفزيون ، الخ . واذا كان للرواية اثر في الحياة كما للحياة وجود في الرواية ، فينبغي ان يتعمق نقدها وتنشر دلالاتها الرافضة ، كما يجب على الرواية ان تحمي نفسها من التبمية للأشكال المستوردة ، كى تجدد نفسها من داخل تجربتها ووعيها وواعتها وتراثها التقاو في جدل مع المكتسبات العالمية وتراث الشعوب الاخرى – لكن هنا ايضاً حصار : فمن يقرأ اليوم وماذا يقرأ ؟

# دراسات

في الفكرى الاولى ارحيل حسين بروة

## شجاعة العقل وتعزيق الاعيادة الجديدة

د . عبد العظيم أنيس



اذا قدر لل المعارك الادبية التي دارت بين المثقفين اليساريين والبورجوازيين خلال الخمسينيات والستينيات ان يكتب لها تاريخ ، فلا شك ان حسين مروة سيكون واحدا من طليعة المثقفين اليساريين الذين حفروا بمسؤولية ودأب وجدية طريقا لتيار الواقعية الجديدة في الادب والنقد الادبي .

اما المسؤولية فمصدرها الالتزام بقضية الشعب والثورة ذلك ان حسين ماروة كان وظل ملتزما بقضية الثورة والشعب فام يكن بمقدوره ان يقف دعاوى الفن للفن ، او ان العمل الادبي هو مجرد جهد عبقري فردى يمكن ان يفهم خارج اطار المجتمع الذى نشأ فيه ، او انه ليس تابد رسالة غير انه ادب ... الى آخر تلك الدعاوى التى عجت بها الساحة الادبية والفكرية آنذاك .

اما الجدية فمصدرها ادراك الحاجة الى مواجهة فوضى النقد الادبي وذاتيته في لبنان ، بنقد منهجه مؤسس على نظرية نقدية صحيحة

ذات جذور عميقة في أرض الواقع . وتعتمد أصولاً معينة في فهم الأدب واكتشاف قيمة الجماليّة ودلائله الاجتماعيّة ، ويعني هذا ضمن ما يعني أن يتسلّح الناقد بقدر واسع من المعرفة تتصل بشؤون نفوس البشر والمجتمع وبتفانٍ وإصراراً رأسخة عن خصائص لغة الأدب وتراثه ، كما يعني أن تتوفر للناقد حساسية ذاتية قادرة على التلامس مع خصوصية العمل الأدبي ونقاشه سواه في الشكل أو المضمون . فالواقعية الجديدة في النقد الأدبي لا تحول عمل الناقد إلى مهمة آلية كما يدعى البعض ، ولا تنقل مهامه الناقد الأدبي إلى مهمة الناقد الاجتماعي كما يدعى البعض الآخر .

\* \* \*

ولقد عاب حسين مروة في كتابه « دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي » على حركة النقد في لبنان غلبة فوضى القيم والمتاليزم وانقسام الأحكام الاعتباطية المعتدلة على نوع العلاقة بين الناقد وصلاح العمل الأدبي لا على العلاقة التقنية بين الناقد والعمل الأدبي ذاته . ودافع في هذا الكتاب عن فكرة أن النقد الأدبي انتقديّ هو دون من الوان الإبداع الأدبي فيه . تهدف اعانته القاريء على تفهم العمل الأدبي وكشف المفلق من مضاهيئه وasketale ودخول القاريء إلى مواطن سرارة الجمالية وارهاف حسه الجماني وأغشاه وجданه ووعيه بالقدرة على استبطان التجارب والانكسارات والدلائل الاجتماعية والماوتف الإنسانية – في ضعفها وقوتها – التي يقتها الأديب تجاه قضايا عصره ومجتمعه وعالمه ، أي تجاه الإنسان .

ولأن حسين مروة كان ناقداً لبنيانياً فحسب ، اتسع طموحه في ميدان النقد الأدبي إلى أبعد من تחום لبنان الأدبية أو حتى تفوم بلاد الشام ، فهدى بيدها من مارون عبود (فارس أغاث) مارلاً بذوق الحكيم في مسرحية ( طعام لكل فم ) ، ولويس عوض في كتابه عن الأدب ، لاشتراتيكي ، والعقاد والنويهي في تناولهما لأبو نواس ، وبيلند الحيردي في ديوان ( خطوات في الغربة ) ، ولوبيس في تجربته الشعرية الصوفية المنشورة باسم ( كتاب التحرولات وال مجرة في أقاليم للليل والنهار ) ، دون أن ينسى خليل حاوي في ( بيادر الجوع ) ثور رضوان الشهال في ( جرار الصيف ) أو حتى ديوان الأخطل الصغير بمشاركة الخوري .

و ضمن هذا كله يتناول حسين مروة الرد على دعاوى كثيرة ثبت تاريخياً بطلانها ..... من هذا دعوى لوبيس عوض في المتنبيات عن انحسار تيار الواقعية في الأدب وعودة التيار الرومانسي بزخم

كبير ، او دعوى ادونيس بان مجرته الى العالم الجوانى في كتاب « التحولات » هي مجرة الى عالم اكثرا حقا و اكثر رسوحا وإنها ليست انفقاء او انفصاما . تلك هي مماحكات الشعرا في مناخ العزلة الاجتماعية والغربة الفكرية حتى وان صدرت عن شعراء كبار في مقام ادونيس .

ولأن حسين مروء كان في هذا طليعا ، فربما كان من الطبيعي أن يشوب عمله هذا كل ما يصيب البدائيات الطبيعية من قصور . وليس هذا مستغربا لأن النقد الأدبي - اذا استمعنا بكلمة الفيلسوف الإيطالي « جوبو » عن الشعر - (لن يحتفظ به مكانه ما لم يكن به هنا عن الحقيقة ، كما هو « العلم ». ولكن بصورة أخرى ) .

ولذا يكون من الطبيعي ان يعود هذا الباحث عن الحقيقة الى مراجعة ما كتب أملا في مزيد من الاقرابة منها . ولقد أعاد حسين مروء كما علمت النظر في بعض احكام كتابه في طبعاته التالية ، وان كنت لسوه الحظ لم اطلع الا على الطبعة الاولى الصادرة عام ١٩٦٥

ولعل هذا يذكرني بما ياتي عليه بعض الادباء الشبيان ، عندما يطالبوننا - أنا وصديقى الاستاذ محمود أمين العالم - ب إعادة طبع كتابنا القديم ( في الثقافة المصرية ) ( الذى صدر في بيروت منذ أكثر من ثلاثين عاما وكتب حسين مروء مقدمته فقد كان رأى انه من الضروري اذا أعدنا طبع هذا الكتاب ان نقدم لطبعته الجديدة بمقدمة طويلة جديدة تشرح فيها - مع الاحتفاظ بالنص الفديم كوثيقة تاريخية - كيف اعدنا النظر في بعض جوانب احكام هذا الكتاب رغم انسالمن نتخل عن اصول منهجتنا في الواقعية الجديدة ، وباعتبار اننا اكتسبينا خلال السنوات التي مررت منذ صدور الكتاب مزيدا من الفهم لهذا المنهج ومزيدا من المرونة والخصوصية في تطبيقه ومزيدا من الحساسية تجاه الاعمال الادبية التي تناولناها في الكتاب .

أشير الى هذا هنا لاتنى أحس أن حسين مروء بينما كان يكتب في بيروت في أوائل السبعينيات عن مسرحية ( طعام لكل فم ) ل توفيق الحكيم او عن دعوى لويس عوض عن انحراف قبار الواقعية وعودة الرومانسية من جديد ، لم يكن على اتصال كاف بمحريات الامور في القاهرة وظروفها .

فنحن نعرف أن توقيق تحكيم قد جعل قضية القضاء على الجوع في مسرحيته قضية تقنية وليس قضية صراع اجتماعي ، وان نحن

نعرف أيضاً أن توفيق الحكيم قد أراد بمسرحيته أن يغزو نظام عبد الناصر بالتأميم إلى أن مشروع القضاة على الجوع قد أدى إلى التضحية بالعدالة ، ولعل هذا هو المبرر الحقيقي لأن يقتحم توفيق الحكيم ذكرى المسافة اليونانية القديمة عن الكثرا وأخيها أورست في مواجهة حمدي عبد الباري وزوجته سيرة والست عطيات صاحبة البيت ، ولهذا التلامح المصطنع بين المقول واللامقول في نسبيج واحد .

ما لوييس عوض فلا ينبغي أن ننسى أنه كتب ما كتب ، بينما كان العديد من المبدعين والقادة اليساريين المصريين في معتقلات الـ ١٧٨٦ والفيوم وابو زعبل ، وإن هذه الحقيقة المؤقنة وما مثلته من أزمة الديموقراطية السياسية في مصر آنذاك قد ألت بظلها على الأدباء والفنانين الذين كانوا خارج المعتقلات . فالانصراف إلى نشر تعصبات الغزل لصلاح عبد الصبور وما سعى بالجيشان الرومانسي عند نجيب محفوظ ، ونشر مجموعة أوراق قديمة ليوسف الشاروني بعدوان (المساء الأخير) ، لم يكن إلا رد فعل طبيعياً لازمة المتفقين في إطار أزمة الديموقراطية السياسية إبان العهد الفاسد في أوائل استفتينيات وقت ازدهرت فيه المعتقلات الناهيرية بالفنانين والأدباء ، وسيطر الشك على نفوس الكثريين منهم من الطلاق .

ولوييس عوض نفسه أحد الذين أصابهم رذذ الاعتقال إذ قضى أكثر من عامين في معتقل اثنين وابو زعبل ، وعاشه ما عانى في المعتقل الاخير بالذات . وعندما أفرج عنه في منتصف عام ١٩٦١ وعاد للكتابة عاد وفي نفسه مرارة شديدة وحرص في نفس الوقت على أن يميز نفسه عن موقف الاشتراكين الماركسيين . فبدأ وكانه قد تلطف على أوراق يوسف الشاروني القديمة ليتخذ منها دليلاً على الاحتجاج على تيار الواقعية الذي اجتاح حبائنا سنوات وسنوات فانزوى أمامه الابداع الرومانسي والخطوئ على نفسه كما يقول لويس . ولقد أضاف إلى هذا ما نشره حسين عريف من شعر منثور وترجمات ثروت عكاشه لبعض أعمال جبران التي سبق ترجمتها ونشرها من قبل ، واعتبر هذا كله بداية تيار رومنسي كاسح دون أن يدرك أن هذه اليماءات ليست إلا انعكاساً لوضع الازمة السياسية التي كانت قائمة آنذاك وانعكاسها على المناخ لأدبى العام .

ولقد ميز حسين مروءة عن حق - في رده على لوييس عوض - بين مفهومين للرومانسية ، وتساءل أن كان المقصود بالرومانسية تلك

الحركة الفنية الفكرية ذات الصفة التاريخية التي انبثقت حتى الثلث الاول من القرن التاسع عشر في فرنسا بعد نمو الرأسمالية وشعور بعض المثقفين بمرارة الخيبة في خضم الصراع الجديد . . . أم أن المقصود عند لويس عرض بالرومانسية تلك الرومانسية الاعم ذات المحتوى الغنائي العاطفي في الادب والفن بمختلف اشكالها وأنماطها ، مع أن هذا الفهم الاخير للرومانسية لا يتعارض مع الواقعية عند حسين مروة . وأبو نزار يكاد يجتمع في كتابه ان لويس عوض لا يقصد المعنى الاول رغم اعترافه بوجود نص في كتاب لويس يوحى بأنه يعني الفهوم الادبي للرومانسية كتعبير عن خيبة الامل او كحركة احتجاج .

والحقيقة ان هذه الایماعات الرومانسية في اوائل السنتينيات لم تكن الا اشارات على الانسحاب التدريجي الحزين الى كهوف النفس وجدارن الذات عند الكثير من الادباء والفنانين منذ نهايات ١٩٥٨ الى يوم ان كتب لويس عوض ما كتب عام ١٩٦٣ .

ولا ينطبق هذا على الادباء البورجوازيين بالدرجة الاولى وانما ينطبق اولا على المبدعين التقديميين الذين بقوا خارج الاسوار يقتاتون الشك والقلق وفقدان الطريق .

اليس هذا هو الزمن الذي كتب فيه يوسف انترييس روايقه (البيضاء) على حُقُميات في جريدة الجمهورية بينما كانت حركة اعتقال المثقفين السياسيين على قدم وساق ؟

الم ينشر صلاح جاهين في ذلك الزمن رباعياته الشهيرة التي قال فيها :

سهر ليالي وياما لفيت وطفت  
وافي ليلة راجع في الضلام قمت شفت  
الخسوف . . . كانه كلب سد الطريق  
وكتت عازز اقتله . . . بس خفت  
عجبني !

اليس هذا هو زمن قصائد ديوان (احلام الفارس انفيدين) لصلاح عبد الصبور ؟ وهو ايضا زمن قصيدة «الخروج» لنفس الشاعر التي تذكر بالمناسبة بكتاب (التحولات والجرة في أقاليم الليل والنهار) لأدونيس الذي استلهم فيه قصة صقر قريش عبد الرحمن الداخل الذي خرج مطاردا وهاربا من دمشق ؟ ألم يكن هذا هر زمن انهيار

## الوحدة المصرية السورية في سبتمبر ١٩٦١ وضياع الامال التي علقت عليها \*

ان استشهادات حسين مروة في الرد على لويس عوض بديوان صلاح عبد الصبور ( الناس في بلادى ) وقصة يوسف ادريس ( الطابور ) وقصيدة عبد الرحمن الشرقاوى ابان العدوان الثلاثي وقصيدة صلاح جاهين ( موال عشان القنال ) لا تصلح في رأىي للرد على لويس عوض فيما ادعاه عن انحسار تيار الواقعية ، لأن كل هذه الابداعات الادبية تمت في مرحلة سابقة على المرحلة التي كتب فيها لويس عوض ما كتب ، مرحلة امتنات بالتفاؤل والثقة والامل والاعتزاز الوطنى والقومى بالماكاسب الالى سجلتها حركة التحرر العربى بقيادة عبد الناصر خلال العدوان الثلاثي وفي مواجهة التهديد التركى الامريكى لسوريا عام ١٩٥٧ ومن قبل ذلك انتصارات حركة التحرر الاردنية ضد الامبريلالية البريطانية فى عام ١٩٥٦ ، متوجداً كله بالثورة العراتية فى يوليه ١٩٥٨ .

\* \* \*

نأتى بعد ذلك الى دراسة حسين مروة عن أبي نواس او بالاحرى عن كتاب العقاد عن أبي نواس الذى سماه ( دراسة فى التحليل النفسي والنقد التاريخى ) ، وكتاب التوبى الذى سماه ( نسبيه أبي نواس ) . والكتابان يمثلان كما قال مروة جمoha فى تطبيق النظريات النفسية على دراسة الادب الى درجة أن البعض جعل من الآثار الادبية مجرد اوعية لافرازات الفراغ الاولية او مجرد مداخل ينفتح فيها العقل الباطن خنان الاكdas المصفوطة فى دهاليزه اجيالاً من الزمن .

وبين عقدة الترجيحية فى فهم شعر ابي نواس عند العقاد ، وعقدة الامومة لفهم خمرياته عند التوبى يضع ابو الحسن ابن هانى ويتجاهل الناقدان الكثير من اجمل شعر ابي نواس فى التغزل بالنساء تاكيداً لفهامهما ، ويلوى عنق الحقيقة فاذا ذهن امام كتابين فى نظريات التحليل ( النفسي والفرويدية اكثراً مما هما فى النقد الادبى ونفهم شعر ابي نواس .

والحقيقة ان حسين مروة كان على حق فى احتجاجه على العقاد والتوبى . فالشفوذ الجنسي فى عصر ابي نواس وبنته كان شائعاً . وكان من الصحيح أن يعلل هذا الشفوذ بالعامل الاجتماعى دون أن

يتكلما ذات الجهد والتمحّل ، ودون أن يتجمّعاً بعض أجمل شعر أبي نواس لانه لا يتفق مع نظرياتهم في التحليل النفسي .

بقيت كلمة عن كتاب حسين مروءة ( قضايا أدبية ) . لقد كان هذا الكتاب أول جهوده في ميدان النقد الأدبي ، والحقيقة أتفى أكاد أقوال أنه استمرر للجهود النهجي الذي بدأه كتاب ( في الثقافة المصرية ) ، فهو يتضمن رداً مفصلاً على اهتجاجات طه حسين بان منهجنا في الأدب لا يترك مجالاً لأدب الطبيعة الذي ليس له دلالة اجتماعية في رأي طه حسين . لكن حسين مروءة قدم استشهادات مطولة بلوركاً وناظم حكمته ونيرودا وأبن الرومي وأخرين لتبيين أنه لا يوجد أدب طبيعة مجرد من النظرية الإنسانية والموقف الإنساني . كما تضمن الكتاب ( قضايا أدبية ) استمراً للحوار حول الفحصي والعامية ، وتعقيباً على مناظرة البيونسكي في بيروت ( لم يكتب الأديب للخاصة أم للثقافة ) والتي كان طرفاً لها طه حسين ورئيس خوري ، هذا فضلاً عن تحقيق شبه محفى عن مؤتمر الكتاب السوفييت المنعقد في ديسمبر سنة ١٩٥٤ استغرق نحو نصف الكتاب ، وامتلا بالاشارة لما كان يعتقد في مدور الكتاب السوفييت بعد وفاة ستالين من ارهادات وقطائع .

لقد صدر هذا الكتاب عام ١٩٥٦ ، ومن يقارن مادته بمادة كتاب ( دراسات نقدية ) الصادر عام ١٩٦٥ سوف يجد في الكتاب الأخير نضجاً أكبر ورحابة صدر أشد وعميقاً أدق للواقعية الجديدة . ولست أشك في أن ما كتبه حسين مروءة في النقد بعد ذلك كان ذهيراً عن هذا الفهم الأعمق ورحابة الصدر الأشد في الموقف من الأدب والنقد الأدبي . وهذا النضج المتزايد وثيق الصلة بالنضج العام في فهم قضية الثورة والشعب وفي الارتفاع بقضية المسؤولية في المجال الثقافي إلى مستويات أعلى تميزت بالبعد عن ضيق الأفق والجمود الفكري وبالزائد من الاقتراب في فهم التراث الأدبي .

لقد فقد النقد الأدبي ، كما فقد التراث ، بامتناعه  
حسين مروءة .. واحداً من المغ نجمه ، وليس من شك  
أن خسارتنا بفقده لن يسهل تمويهها .. لكننا لا نهلك  
الآن نمضي على طريق حسين مروءة نفسه باذلين كل  
جهدنا وفاءً للأهداف العظيمة التي كان يعمل من أجلها  
ولل قضية التي أخلص لها طوال حياته .. قضية الثورة  
والشعب ، وأعمال في تحقيق ما كان يسمى إليه دائئراً من  
آفاق في الاستقلال والديمقراطية والوحدة والاشتراكية ..

## مقدمة

# «النزعات المادية» في الفلسفة العربية الإسلامية»

أمين حوده

«من هذا الفكر (الماركسي) انطلقت ، اذن ، في محاولة انتاج معرفة التراث ، ومنه انطلقت لنوكد ، في ملموس بحثك ، ان الفكر التورى للطبقة العاملة هو القادر على التملك المعرق للتتراث . والفكر العلمي ، بما هو فكر على ، له طابع كوني ، لا يصح فيه القول انه شرقى او غربى او شماوى او حنوى ، الا عند من ليس له من العلم سوى الجهل به ، وبالتالي ، العداء له . ليس مثل هذا الفكر الظلامى وريث التراث ، حتى لو ادعى ذلك ، وزاد فقال انه فكر اسلامى . ما كان الفكر الاسلامى في تراثه ظلاميا . هذا ما يبنته في كتابك . وبينت طروح هذا الفكر الى التحرر والانعتاق من كل ظلم ومن كل ما هو ضد العقل وضد الفidel ، ليس في تياره المقلانى وحده ، بل في تياره الاتسراهى الصوقي هذا الذى يظهر فيه ، بوضوح ماساوى ، طروح هذا الفكر الى التغيير التورى لنظام الاستبداد » .

مهدى عامل  
.. الى حسين مروه ..  
ومن كتابه الفزعات  
المادية في الفلسفة العربية  
الإسلامية

منذ العصر الوسيط ، الذى صدر عنه تراثنا العربى - الاسلامى ، حتى عصرنا الراهن ، ظلت دراسة هذا التراث عاجزة عن كشف العلاقة الموضوعية بين هذا الانجاز الفكرى وحركته الاجتماعية . وبقى التراث

فيها فكراً غبياً مثالياً ، لمجتمع قدرى ، تشغيب عنه فاعلية الارادة البشرية .  
والقوى الاجتماعية التي انتجت له حياته المادية .

ومع ظهور التيارات المسلفية الجديدة .. ظهرت بدعة « تحبيب »  
التراث ، محاولة اقامة تماثيل بين افكار الماضي وافكار الحاضر -  
افكار القرن العشرين ونجازاته - مع تجاوز كل مراحل التاريخ  
وما حدث فيها من تغيرات اقتصادية واجتماعية وفكرية . وكان  
تاريخ مجتمعنا العربي لم يعرف شيئاً اسمه الراسمالية او  
الامبرialisية او التحرر الوطني او سيرورة الانتقال الى الاشتراكية .

هذه التيارات المسلفية ، انما تنتج بذلك ، بغير وعن احياناً ،  
و بشكل غير مباشر ، شكلاً ايديولوجيَا تتعكس فيه ايديولوجية  
البرجوازية العربية ، التي تهدف الى استمرار البرجوازية ، كطبقة .  
الى الابد .

وما ان صدر هذا الكتاب الموسوعي الضخم - الذى ينظر الى التراث  
في ضوء منهج التحليل الماركسي ، رائياً صورته نابضة بحركة التاريخ  
الذى ابدع للمجتمع العربى - الاسلامى ترائه . موضحاً حركة هذا  
المجتمع باسم خصائصه وتناقضاته ، وبالاشكال الفكرية المعاصرة عن  
الصراعات الاجتماعية والايديولوجية ، في حضور القرى البشرية صانعة  
التاريخ - ما ان صدر هذا الكتاب ، حتى استثار النقد من كل صوب .  
واحتم حوله النقاش .

... رفضوا (!) النظر في التراث بمنهج التحليل الماركسي . بحجة  
«الأصلية» وبحجة ان هذا الفكر «غربي» ، و «غربي» ، و «مادي» .

لكن ، التراث شيء ، ومعرفة التراث شيء آخر . اما ان نقبل بوجود  
قوانين موضوعية تحكم حركة التاريخ ، ف تكون معرفته العلمية ممكنة .  
او نرفض ، فنرفض بالانالي امكانية المعرفة .

هذه المعرفة تتطاول من الحاضر ، من موقع في الحاضر ، لذلك فهي  
تنعمد وتختلف باختلاف الواقع الذى تتطاول منه في حقل الصراع الطبقي  
الايديولوجي المحتمل في المجتمعات العربية المعاصرة .

لنبدا بقراءة المقدمة .

## \* الوضع الأيديولوجي لقضية التراث :

إذا كان الفكر البرجوازي العربي يكشف عن تخطيط أيديولوجي في الحلول التي يقدمها لقضية التراث ، فقد حان الوقت للفكر العربي الثوري أن يقدم الحلول أيضاً وفقاً لـأيديولوجيته الشورية من أجل حل مشكلة العلاقة بين حاضرنا وتراثنا وأصيننا ، حالياً علمياً .

المؤلف ، يؤكد على ضرورة رصد حقيقةين :

الأولى . هي ، حقيقة المحتوى الثوري لحركة التحرر الوطني العربية ، في حاضرها وأفاق ذكورها المستقبلي ، وهو ما يؤكده الاتجاه الثوري الصاعد لحركة التحرر .

والثانية ، وهي ، حقيقة الترابط الجوهرى بين المحتوى الثوري لحركة التحرر في مرحلتها الحاضرة ، وبين الموقف الثوري من التراث العربى - الإسلامى لأنه « من غير الممكن أن تكون ثوريين في موقفنا من قضيائنا الأدابر ونكون مع ذلك غير ثوريين في موقفنا من تراث المأوى » . الثورية موقف شمولى ، كلى ، لا يتجزأ » .

## \* لماذا تتعدد معرفة التراث :

يلاحظ المؤلف .. أن بعض اشكال معرفة التراث ( تفسير ، تاريخ ، دراسة ... ) يختلف ، وبعضها يتتشابه ، وبعضها يتناقض ، في حين أن التراث نفسه ، واحد ، له نصوصه ، الوراثة للأجيال اللاحقة ..

ويفسر ذلك : بالفصل ، بين التراث نفسه ، ومعرفة هذا التراث . معرفة للتراث هي اضافة خارجية تصل اليه من مصادر متعددة ، لذلك تتعدد ، أما التراث نفسه موحد ، لا يتغير ..

كل « معرفة » صادرة عن مؤرخ أو مفسر ، قدماً أو حديثاً ، إنما هي صادرة عن منطلقات اجتماعية ، لا فردية . ويكون وراءها موقف أيديولوجي هو ، بالأساس ، موقف طبقي ، قد يكون له حضور المباشر ، أو ، حضوره المستتر في القاعدة الفكرية التي ينطلق منها المفسر أو المؤرخ ..

## \* معرفة القراء تتعلق من الحاضر :

ان « معرفة » التراث تخضع لاعتبارات الزمن الذي تنتجه فيه هذه المعرفة ، ولاعتبارات الواقع الاجتماعي لمنتجها . وهي ( أي المعرفة ) من نتاج الحاضر - أيا كان زمن الحاضر - لا من نتاج الماضي ، الذي هو زمن التراث .

ان احتدام الصراع الطبقي في البنى الاجتماعية العربية في المرحلة الراهنة ، قد ابرز واقعاً جديداً ، هو اشتداد التناقض بين الواقع تجاه القضايا الأساسية المطروحة في هذه المرحلة ، القضايا الوطنية والاجتماعية والديموقратية والفكرية . وأصبح معنى « الحاضر » يختلف في منظور كل طبقة وفئة اجتماعية ، لاختلاف مواقعها في حركة صيورة البنى الاجتماعية القائمة ، وفي اختلاف وعن كل منها حول اتجاه حركة هذه الصيورة . ومدى التوافق أو التناقض بين اتجاه هذه الحركة واتجاه المصالح الطبقة لكل واحدة منها .

« فليس « حاضر » الطبقات والفتات التي تهتز مواقعها وتتشتت هو نفسه « حاضر » الطبقات والفتات الأخرى التي تتوطد وتتجذر مواقعها ، يوماً نبيوماً ، في المجرى الراهن لحركة التحرر العربية . لكل من هذه وتلك « حاضرها » المتميز . الأولى لها « حاضرها » الماضي ، والثانية لها « حاضرها » المستقبلي . الأولى لها بالماضي « علاقة » الفريق بخيبة الإنقاذ ، والثانية لها به « علاقة » الزمن الآتي بوحده التاريخية مع الزمن المتحول في مجرى الحاضر .

على قدر ما يختلف « حاضر » كل موقع طبقي عن « حاضر » الموقع الآخر ، وعلى قدر ما تختلف « علاقة » كل منها بالماضي عن « علاقة » الآخر به ، يختلف التراث نفسه عند كل منها . وبالصورة نفسها التي يرسم بها « حاضر » كل موقع طبقي وترتسم فيها « علاقة » بالماضي ، بالصورة نفسها يرسم التراث ايضاً في المنظور الايديولوجي لكل منها . مكذا ينكشف أن التراث ليس واحداً . ان التراث يتعدد ، لأنه منظور إليه من الحاضر ، والحاضر - كما رأينا - متعدد . ونحن نعنى هنا - بالطبع - تعدد المنظور الايديولوجي - الطبقي للتراث ، رغم ان التراث ، كواقع تاريخي واحد .

القوى الثورية ، اذن . لها حاضرها المستقبلي و « تراثها » ، التميزان ، عن الحاضر الماضي للقوى المختلفة و « تراثها » . فكيف يتبيّن « التراث » في منظور القوى الثورية ؟

## \* النهج المعرفى الثورى لاستيعاب التراث :

القوى الثورية ، فى حركة التحرر الوطنى العربى ، لها آيدىولوجيتها وذكراها الثورى العلمى ، الذى هو بالتحديد ، فكر الاشتراكية العلمية بمساعدته الرئيسيتين : المادى الديالكتيكية والمادية التاريخية .

المادية التاريخية - التى تنظر إلى الدور الحاسم لأنماط انتاج الخيرات المادية فى نشوء وتطور الأفكار الاجتماعية . ومنها الأفكار الفلسفية ، والى آخر الصراع الطبقى على تطور الآيدىولوجية والفلسفة - هي أساس منهج انتاج « معرفة » التراث بطريقة ثورية .

## \* صورة التراث فى منظور هذا النهج :

ينظر النهج المادى التاريخى الى التراث فى ضوء « تاريخيته » ، اي ، فى ضوء حركته ضمن الزمن التاريخى الذى ينتمى اليه ، وفي علاقته بالبنية الاجتماعية السابقة (التي انتجته) . وبالظروف التاريخية التي انتجت تلك البنية الاجتماعية ... في حركة حلزونية معايدة تحكمها القوانين العامة لحركة تطور المجتمع البشرى المتداخلة مع القوانين الداخلية لتطور كل مجتمع على حدة .

المؤلف ، هنا ، يستعين بطرح مودى عامل النظرى للمسألة :

( فهم « مشكلة الموقف من التراث » ببانها مشكلة الملاقة بين الفكر فى هذه البنية الاجتماعية الحاضرة والفكر السابق عليه فى البنية الاجتماعية السابقة » ... وتحديد « الشكل الذى ينظر فيه الفكر الحاضر الى علاقته بالفكر الماضى » اي « ... الشكل الذى يتكشف فيه الفكر هذا للتفكير ذلك » ...) \*

وذلك . من أجل استيعاب التراث بشكل جديد ، وتوظيف هذا الاستيعاب لتحرير الفكر العربى فى البنية الاجتماعية الحاضرة ، من سيطرة الفكر الاستعمارى وايدىولوجية البرجوازية .

« ... أما كيفية توظيف هذا الشكل من الاستيعاب ، فهو - بالدرجة الأولى - وضع صورة التراث فى إطارها التاريخى اي فى إطار الصورة الفكرية للمجتمع العربى - الاسلامى خلال المسر الوسيط على أساس علاقتها بتاريخية هذا المجتمع ، وبالبنية المتكاملة لواقعها المادى . ماذا

\* مودى عامل : ارثة الحضارة العربية لم ازمة البرجوازيات العربية دار المدارس -  
بيروت .

وضعنا الصورة في هذا الإطار بادلتنا العلميّة المعاصرة ومن موقعنا الايديولوجي الثوري في البنية الاجتماعيّة العربيّة الحاضرة ، تتحقق لنا من ذلك أن نكتشف المنابع والأصول الاجتماعيّة الحقيقيّة لتراثنا الفكري ، أي امكنا أن نستل رؤية علمية لا للقوى الاجتماعيّة المتصارعة داخل بنية المجتمع ذلك بكل خصائصها التاريخيّة وحسب ، بل أيضًا رؤية الأشكال الفكرية والإيديولوجية للصراع بين تلك القوى .. ورؤيه هذه الأشكال لصيغتها التاريخيّة المحددة بشروط المستوى النسبي لتطور المعرفة حينذاك . ان رؤيتنا هذه كفيلة بالكشف عن جررم علاقات التراث بوضعه التاريخي من ناحية أولى ، وبالكشف – من ناحية ثانية – عن جررم العلاقة الموضوعيّة بين حركة التحرر العربيّة الحاضرة والجوانب الثوريّة وغير الثوريّة في حركة التاريخ العربي – الإسلامي الوسيط . والظنيّة الأساسيّة لهذا الكشف ، بكلتا ناحيتيه ، هي اكتشاف الابعاد التاريخيّة للحركة الثوريّة العربيّة الحاضرة ، بمعنى اكتشاف الابعاد الوحيدة بين ابعادها تلك في الماضي وابعادها الجديدة في الحاضر ، ونضاء ، صفة الاصالة على صفتها المعاصرة ، أي الوصول إلى رؤيّة الاصالة والعلمه في توافق وتفاعل ، وننفي ما ظفه الفكر الاستعماري والفكر البرجوازي العربي من ترسير وهم التعارض بينهما .

ان توظيف معرفتنا النهيجية للتراث بهذه الطريقة .. وعلى هذه الأساس ينتهي بنا إلى نتيجة بالغة الأهميّة في موضوعنا ، هي الخروج بقضية التراث من كونها قضيّة الماضي لذاته ، أو كونها اسقاطاً للماضي على الحاضر ، إلى كونها قضيّة الحاضر نفسه ، وذلك من خلال رؤيّة الحاضر في حركة صيرورة تفاعل في داخلها منجزات الماضي ومكتنات المستقبل تفاعلاً دينامياً تطوريّاً صاعداً ، رغم التقطّع الحادث في مجرى حركة الصيرورة هذه ، سواء كان التقطّع داخلاً في طبيعة الوحدة الدياليكتيكيّة لهذا المجرى أم كان من نوع التقطّع القسرى الطارئ من جانب القوى المعاصرة لحتوى الحركة الثوريّة العربيّة الحاضرة » .

بعد ذلك ، يوضح المؤلف كيف يبحث المنهج المادي التاريخي كل جوانب التراث ، وكيف تتحدد أشكال المادية وأشكال المثالية في الفلسفة العربيّة – الإسلاميّة . ويقوم بتصنيف المرافق العدّمية والحديثة والمعاصرة من التراث ، وكذلك موقف المستشرقين ، ويناقش الدراسات الاستشرافية الماركسية ، وتاريخيّة حركة الاستشراق . ثم يلخص في نهاية المقدمة ، الأهميات التي يحاول الكتاب انجازها . وقد اكتفينا بعرض المقدمة التي هي الأساس النهجي لهذا الكتاب الواسع على أن نتابع في اعداد أخرى مناقشة متن الكتاب .

كتاب حسين، رواة

عنوان جديد  
لوجوهه  
قد ينده

# التراث من منظور شعبين

حلمي سالم

«عنوانين جديدين لوجوه قديمة» واحد من آخر كتب المفكر العربي الشهيد حسين مروة ، الذي اغتاله يد الظالم الفاشية في بيروت منذ عام ، ذلك الفكر الذي قدم لفكرنا العربي المعاصر واحدة من أشجع وانفع القراءات العربية - من موقع النهج المادي التاريخي الجدل - للتراث العربي الإسلامي في كتابه الكبير - بجزئيه - «النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية» .

و «عنوانين جديدين» يصدر بالطبع عن نفس النهج ، المادي التاريخي الجدل . وإن كان - من حيث التشكيل والتبييب - ليس بحثا طويلا مستفيضا في قضية كبيرة واحدة ، انه عبارة عن نظرات جزئية في شخصيات من ثراثنا الفكري والأدبي ، كانت تنشر من قبل بمجلة «الطريق» اللبنانيّة وغيرها من مجلات في فترة الخمسينات .

وحسين مروة وبين لنا منهجه في هذا الكتاب ، وفي غيره من الدراسات ، فائلا أنه «كانت الدوامة الفالية على معظم الدراسات الحديثة ، فضلا عن القديمة ، في التراث الذهني والقولي ، أدبنا كان أم ذكرأ أم عما مضى ، أم فلسفة ، سمة الانفلات المطبق بينه وبين مجريات التاريخ : سواه ، تاريخ المجتمع العربي - الإسلامي ، أم تاريخ المجتمع البشري لا أكبر .. لكن هذا التراث نبت ونما وتطور من دون أرض ، ومن غير هوا وماء ، ودون ناس من الأحياء يتغذون منه أسباب النشوء والنماء والتطور .. ويتبادلون معه

ال فعل ورد الفعل » . كانت هذه الدراسات ، اذن « تنظر الى الاقرارات كتصوصق قائمة بذاتها ، ثابتة ، ساكنة ، مفرغة من دلالاتها وابعادها وعلاقتها التي كانت منها حياة التراث ، اعني الدلالات والابعاد والعلاقات التي تصل هذه النصوص بحركة التاريخ العربي - (اسلامي ، وتاريخ الحضارة البشرية بعامة ) .

في مواجهة هذا النهج كان عمل حسين مروة الفكرى ، في هذا الكتاب ، وفى مجل مسيرة الفكرية .

انه يتخذ - في « عنوانين جديدين » - زاوية نظر محددة جديدة ، يطل من خلالها على كل شخصية أدبية أو فكرية في تراثنا الأدبي والفكري . إنها زاوية « سياسية » أو « أيديولوجية » - ان صبح « التعبيران - أو منتقل زاوية » (« الفصال - أو انقطاع » الشخصية لتي ينظر إليها بحياة شعبها العربي وتغييرها عن حياة أنس و « الجماهير » للعروبية التي يعيش بيتهما . ويبعد .

وعلى هذا الضوء يحدد موقفا من كثير من أعلام الفكر والأدب ، في تراثنا البعيد والقريب ، على غير الطريقة المدرسية الحياتية التي قدمت في دور العلم وبعض التيارات النقدية . تلك الطريقة التي نزعزز الظاهر عن سيادتها التاريخي - الاجتماعي ، وعن الناس المشاركون في خلق هذه الظاهرة من الأصل .

ولذلك . كان حسين مروة يرى في « يزيود بن مفزع » شاعراً أفزع الوالى . للجبار عبيد الله بن زياد ، وتفتحت جماهير البصرة باهagihe . ويفسر لجو « بشمار بن برد » إلى البخار ، المقدح تفسيراً سياسياً اجتماعياً ، حيث « كان ينjal بأسافه وشعره ( وجهها ) القوى والترفين : منهم ، ومن كان يراهم ينعمون بباطلية الحياة ، وهو محروم » . ثم يفسر عزلة أبي نواس ، بأنه خذل قضية الجماهير . فما تقمت منه الجماهير ، إذ « كان من حق الجماهير عليه أن يخذل قصيتو بالنصيب الأكبر من فنه العبقري ، وأذكىه خذلها خذلنا عجبنا ، فعاقبته على ذلك ، وحققت عليه حقدـها الإنسان السليم على كل ذي شأن في الحياة بعد تطهير أن يبذل لها بعض شأنه غيرفع عنها . كلما أو يطلب لها بعض خير ، ثم يبذل عليها منصرفـها لأهـوه » .

وعلى عكس أبي بواس ، كان « أبو العناية » - في منظور مروة - « شاعراً جماهيرياً » وكان اجتماعياً لا ذاتياً ، ذلك أن « خوف أبي العناية

من الفقر ، وما يتبع ذلك من لجاجة في طلب المال وحرص عليه شديد ، إنما كان انعكاساً لحالة اجتماعية واقعية . هي انتشار الفقر في طبقات المجتمع واستئثار العلية وذوى السلطان بالغنى والترف » فكان شعره « تعبير عن هذه الطبقات الاجتماعية التي كانت تختزن امتحاناً شديداً بالفقر » .

ويكشف مروء جانياً ظلّ معتماً في شعر وحياة « دعبد الخزاعي » ، فيرى فيه « والحدا من » « شعراً المقيدة » . فهو عنده شاعر سياسى يمكن معالجة معظم شعره على هدى من عقیدته الملوثة الشيعية ، التي جعلته يقول « أنا أحمل خشبي منذ تسعين سنة ، فلا أحد من يصلي بني إيمها حتى مات في آخر الامر قتيلاً بهجوء السياسي » .

اما « الجاحظ » فهو ، بلا منازع ، أهونـيـاً الـادـبـ التجـيـريـيـ العـقـلـيـ « الكـادـحـ » ، حيث كان أدبه « أدباً جديداً يكراـ فيـ التـرـاثـ العـرـبـيـ » ، ثم كان وتبـهـ بالـكتـابـةـ الـعـرـبـيـةـ ، نـقلـهـ فـجـاهـ مـنـ مرـحلـةـ الـهـرـجـةـ . فإذاـ الجـاحـظـ مـدرـسـةـ عـقـلـيـةـ وـأـدـبـيـةـ مـتـهـرـرـةـ قـاـوـتـ عـلـىـ الـعـقـلـ وـالـتـجـرـبـةـ وـحـدـهـماـ . فـهـاـ أـعـقـلـ ماـ قـدـمـ الجـاحـظـ لـقـرـئـاـتـهـ الـكـارـيـ الـتـقـدـهـيـ الـبـقـيـ » .

وينظر إلى « ابن الرومي » باعتباره من ذوى الرأى ، فقد كان « معزلياً » وكان الاعتزاز آنذاك مذهب المفكرين الاحرار . وبسبب هذا الانتماء السياسي يعلل مروء موقف الخقاد « ابن الرومي » ، الذى كان في التكرار العربي من أعلام المفكرين الوعيين الاحرار الذين اضطهدتهم ذوى السلطان لوعيهم مصادر الظلم الاجتماعى ، ولتعبيرهم عن هذا الظلم بمختلف الوان التعبير .

ويرى « الفساريـيـ » عن زاوية أنه كان « عاملاً » بـنـىـ فـاسـتـهـ وـهـوـ يـعـملـ « كـادـحـاـ » حيث « قـاـمـتـ دـائـمـاـ مـذـكـورـهـ ذـلـكـ الـبـنـاءـ الرـفـعـ الـفـسـيـحـ (ـ الـمـيـنـيـنـةـ الـفـاضـلـةـ ) عـنـتـ الـعـامـ الثـانـيـ ، عـلـىـ يـدـيـ كـادـحـ عـاـولـ عـاـشـ فـيـ أـعـمـاقـ الـجـاهـدـينـ الـفـغـورـيـنـ مـنـ أـبـنـاءـ الـحـيـاةـ الـذـيـنـ يـمـسـعـونـ تـارـيـخـ الـحـيـاةـ » .

كان الفساريـيـ ، اذن ، حـالـاـ كـبـيرـاـ بـالـعـمـلـ وـالـعـقـلـ لـانـ «ـ أـكـرهـ مـايـكـرهـ الـفـسـارـيـيـ مـنـ (ـ الـمـدـنـ)ـ تـلـكـ الـمـدـنـ الـجـاهـلـةـ الـضـالـلـةـ الـقـائـمـةـ عـلـىـ الـقـهـرـ وـالـقـوـةـ وـالـظـلـةـ ، لـاـ عـلـىـ الـعـدـلـ وـالـنـصـيـلـةـ وـالـخـيـرـ وـالـمـرـفـةـ وـالـقـسـاـوـنـ .ـ وـمـاـ أـقـرـبـ الشـبـهـ بـيـنـ هـذـهـ الـمـدـنـ الـجـاهـلـةـ الـصـالـةـ .ـ كـمـاـ يـصـفـهاـ الـفـسـارـيـيـ ،ـ وـبـيـنـ الـجـمـاعـةـ الـتـيـ يـمـسـودـهاـ الـنـظـامـ الـفـاشـيـتـيـ الـذـيـ عـرـفـنـهـ فـيـ هـذـاـ الـعـصـرـ اـشـكـالـاـ كـثـيـرـةـ » .

والمفارقة المحزنة هنا أن حسين مروءة ما لبّت - هو نفسه - ان صار واحداً من ابرز ضحايا هذه الاشكال الناشية التي تحدث عنها وهو يرصد حياة وفکر الفارابي .

وعند حسين مروءة ، فان «أبا فراس الحمداني» كان شاعراً قومياً من الطراز الواقعي الصادق . لكنه - مع ذلك - يأخذ عليه انه «لم يعرف شيئاً عن حياة الشعب الذي يحكمه ابن عمّه سيف الدولة ، أو حياة الشعب الأكبر الذي يتوزعه ملوك الطوائف يومئذ ويختصمون على حكمه» . وأنه لم يتعدد في شعره «شيء من مظالم الشعب العربي في ذلك العصر الصاخب بالظلم الاجتماعية ، وبالاهمال الاقتصادية والنفسية ، وبالفتنه السياسية» .

اما «أبو العلاء المعرى» فهو «رائد درسة الشعر السياسي الواقعي الشووري» ، وذلك لأن أبو العلاء «قد وضع منهوماً للحاكم لم يكن معروفاً قبله في الأدب العربي ، مفهوماً هو الذي نعرفه نحن اليوم في الانظمة الديمocrاطية الحديثة ، من أن وظيفة الحكم خدمة الشعب . يؤديها ماجروا ، لا طاغية مستجداً مسدهنـا لا يبسـى مصالح الشعب وحقوقه» . ومن هنا فإن أبو العلاء «هو الذي بني في الأدب العربي درسة الشعر السياسي الواقعي الثوري ، وهو الذي وضع في حقل هذا الأدب بنور الفكرة الاشتراكية الأولى» .

\* \* \*

بهذا المنهج الشعبي في النظر إلى المفكرين والأدباء يواصل حسين مروءة القاء الضوء الكاشف على الطابع الشعبي لآلف إيله ولidle ما سبب محاولات حجبها وطمسها ، وعلى جمال الدين الأفغاني ودوره التثويري في الاتصال بالجماهير الشعبية في البلاد التي قصد إليها ، ومحمد عدده ودوره التاريخي في النهضة ، وأحمد شوقي الذي غنى تاريخ جيل ، وحافظ إبراهيم الذي نبت من الشعب . وأمين الريحانى الذي غضّ «سر» للديمقراطية الأمريكية ، وخايل مطران ذي النزع الديمocrاطي .

إن «عناوين جديدة لوجهه قديمة» نموذج كبير لسمى كبر نحو التقاط السمعة الاجتماعية الشعبية للشخصية التراثية ، وإنارة البعد المطمور فيها ، الذي تحاول مناهج التعليم تجاهله وطمسه . نموذج يقدم الاجيال فرقاء جديدة لتراثنا القديم ، عبر زاوية نظر حساسة ونافذة . ربما يعترض بعض جوانبها قليل من التعسف والبالغة ، والمطابقة بينها وبين

مصطلح العصر الراهن ( ولنلاحظ ان المصالات هي نظرات مبكرة ، ترجع الى مرحلة «الخمسينيات » ) ، لكنها في كل الاحوال تقدم لنا منهجا للدرس الجديد ، نعي به تاريخنا وتراثنا ادبيا وفكريا من زواياه الحقيقية الحيوية . ومن جهة صلته بواقعه الاجتماعي والسياسي والشعبي .

وعى جيد ، بينما ينافض الوعي الزائف الطامس الذى تسعى «المتساهج» المسلفية الى حشو اذهان الاجيال الطالعة به ، حتى لا تعرف تراثها معرفة حقة ، ولا تعرف - وبالتالي - حاضرها ومستقبلها معرفة حقة .

وذلك كانت الفضيلة الاكبر والانجاز الابرز لهذا الشيخ الجليل ، الذى سرعان ما امتدت يد اللا عقل اليه لترديبه ، هو الذى ظل طوال عمره يبشر بالعقل ويدعو لسلطانه المخى ،

\* \* \*

اساذا رکز حسين هروة على هذه انزوية من النظر ؟  
انه يجب بان هنالك تسببا عديدة ، لكن الاسباب الجوهرى هو «أن نعلم ناشئته هذه الجيل موضع الخطأ في ما يزعم الزاعمون من أن أدبنا القديم كان أدب ملوك لا أدب شعوب » ، ولكن نعلم هذه الناشئة «أن جماهير شعبنا العرب لم تكن في أجيالها السائفة خائنة خاضعة تحتمل البأساء والضراء وتحتمل الاستبداد والغلبة قساعة وضرعاً واستسلام . بل كانت الثورة النفسية تعتمل في داخلها اعتهلاً شديداً » .

\* \* \*

# قصص



## يوسف أبو رية

رجلان صغيران ببنطalonين وقميصين وحزانين ، يضربان في حفر الشارع الصغير ، ويتعثران في ثوراً وحطبه التناشر ، رجلان يسيران مما ، لا ينظرون إلى النسوة السمينات المتكومات على عربات الدور ، ولكن النسوة ينظرن ، ويبعدن الأولاد الواقفين حولهن ليشاهدن أكثر ، ليشاهدن الوجهين السارحين ، ولا يبعدن إلى أحديتهن حتى يديرا ظهريهما اليهن ، ليدخلان الشارع الجانبي ، والدار هناك ، ينام على حطبهما اصغرار الشمس الغاربة .

رجلان يدخلان الباب المنخفض ، ويكونان قد سمعا صوت المذيع من الشباك يرتل القرآن بصوت قوى ، قبل أن يدخلوا الحجرة التي يخرج من بين ضافتيها دخان كثيف متماشك ويكون صوت المذيع أعلى ، فيخلعان الأذذية ويضمانها إلى النعال الكثيرة المبعثرة فوق العتبة .

ـ سلام عليكو .

ويرد الرجال الجالسون على الحصيرة التي على اليمين . ويتجهان إلى الحصيرة الأخرى ، تحت شباك الشارع ، والرجل بالحبيته الارمادية يجلس بين الحصيرتين ، وراء الوايور والكنكشات المدخنة ، يرفع رأسه اليهما :  
ـ أهلا .. وسهلا ..

ويضيق عينيه في مواجهة النافذة : مرحبا يا أستاذ ابراهيم

الرجال فوق الحصى ، وتحت الدولاب المدهون الداكن ، يرنعنون  
أكفهم الممومة الى جياثهم ، ويقرئون بأسنانهم : هات حاجة هنا .

والرجل الصغير المترفص أيامهم . يلتفت الى الضيوفين الجديدين ، بركن  
المصفاة التي بيده ليسلم : ماحدث شافك من زمان .

و « ابراهيم » يسلم عليه ، ويلقى نظرة على الباب المفتوح ، كانت  
المراة الصغيرة بالخارج ترفع عطاها ، الزير ، وبين رجليها صبي يمسك  
طرف جلبابها ، والمرأة ترمي النظرة الخاطفة ، وتبتسم عينها المكحولة ،  
تدبر ظاهرها ، وتلقى فردة الضفيرة ، تنفع الصبي من رجالها الى الحجرة :  
رح لأبوك .. « نادى عليه يا قنصل » .

ويبرد « القنصل » المترفص ، والقابض على قلب الجوزة : تعال  
يا « عاشور » . ويتعثر « عاشور » في خشب العتبة ، ويسقط على أسنانه ،  
وفي ثانية كان « ابراهيم » فوقه يرفعه من ذراعه : بسم الله الرحمن الرحيم  
ويبيصق في مكان السقوط ، يرفع الولد على صدره ، ويلقى النظرة  
السريعة التي ارتعش لها شاربه للمرأة الواقة في الصالة : مش تبص  
قدامك .. جاك عمي .. ويعود « ابراهيم » بالولد مكانه على الحصیر ،  
جنب ، الآخر الذي يظل يتتممل من صوت الذياع ، يكلم نفسه : لو بوطني  
الراديو شوية .

والرجل ورا ، الوابور ، ينظف الحجارة الصغيرة السوداء ، ولا يرفع  
نظره عنه ويقول : دا « الطبلاوي » يا أستاذ .

و « ابراهيم » يبتسم للرجل : أظن ما تعرفوش .. يا مولانا .  
والرجل ينفت في ثقب الحجر : ماحصليش الشرف .  
- أخوايا .

- أعلا وسهلا .. كام يا « أبو خليل » ؟  
- هات خمسة .

والصورتان على الجدار المقابل ، على يمين الدولاب ، رجل ماعزد  
بلحية بيضاء كبيرة ، وزبيبة سوداء كبيرة ، والآخر يقف واضعا كفه الضخم  
على كتف القاعد ، والصورة صفراء قديمة في برواز مسود . وعلى الجانب  
الآخر صورة لصاحب المكان ، مرسومة بالفحم ، وجه كبير ، عايه عمامة  
بيضاء .

قال لنفسه : فرق كبير .. في الصورة ادى له اربعين سنة .  
مد الرجل يده بالحجارة مصغفة في صندوق خشب مستطيل .  
- غير الجوزة يا قنصل ورصن للاستاذ .

وقام « القنصل » الى الخارج بساندين نحيلتين دانخل كلسون القطن  
الواسع المتقوب بانصار في اكثر من مكان .

و « ابراهيم » تابع القنصل حتى خرج ، وانتصر لحواره مع المرأة  
في الصالة و « عاشور » قام عن حجره ، ليلحق بابيه فشده من يده : خد .

وأخرج له شلن الفضة ، ادام الولد النظر الى القرش في كفه ، ونظر  
الى الجالسين وراء الوابور ، قتل له : قرش ؟ أبسط يا عم .

ولم يرفع عينيه عن الاخر الذي تحداه بدوره ، ولم يسحب نظرته الى  
أن خجل الرجل ، وعاد يرفع الكنكة التي طفت الشاي على جوانبها ،  
قال : لما القرآن يخلص نسمع شريط جميل . سمال ابراهيم : لمين ؟ قال  
الرجل : للشيخ صلاح شفته شخصياً جげ الولد هنا .

قعد القنصل في مواجهتهما ينفع نار المصفاة فتقطقق وتنتشر الشر ،  
قال : أنا شفته في مولد الحسين .

مد الفابة الى « ابراهيم » : مساء الخير . وأمال « ابراهيم » رأسه  
للي الاخر وهمس في اذنه : نشرب دول .. وانا حكمها لما نطلع . والدخان  
ارتفع الى السقف وخرج من الشباك الى الشارع ، في اللحظة التي وقف  
فيها الرجال يبحثون عن نعاليهم .

الرجل الجالس وراء الوابور كان يدس الاوراق في جيب الصديرى ،  
بينما « القنصل » كان يتعطف لليد المدودة « اليه بالبريزة التي سقطت على  
مخذذه ، رفعها « ابراهيم » وأسقطها في عب « القنصل » .  
- سلام عليكم .

وعبروا العتبة ، تردد صوتهم عن الشباك لفترة ، ثم نلاشى تماماً ،  
واما يبق غير صوت الذياع ، وكان يطغى على صوت المرأة التي تلاعث  
ابنها في الصالة .

# مُلَائِكَةُ أَعْمَامٍ

## صَنْعَانِيَّ

### الْحَسَارَةُ

#### نعمات البحيري

لما راحت اسرد لأمي حكايتها معاً أوصلت لي احساما بالذفور منه  
قالت زاعنة « الذي معه قرش يساويه » وضمنت يدي على شفتي وتنفست  
رائحة الرجل : الذي لا يساوى قرشا واحدا . ثم قال أبى وهو يحصى جنيهاته  
في أول الشهر « الخمسون على الخمسين لا تجعل شيئاً » ، دفعها الرجل  
(الطرف الثاني من الصفة) ثمنا لجلسة واحدة على النيل . . . (حتى  
النيل يا ولدى ) قالتها أم الرجل الذي لا يساوى ( حبيبى ) . كلمة الحب . . .  
تاءت أو راحت أو ضاعت . . . ( نقول ما نشاء فلهذا زين لا ينفع فيه الرثاء )  
قرأتها بصفحة من جريدة كانت ملقاة على الأرض في حمال . دنوت  
منه فماتت الكلمات على شفتي عندما يمتد وجهي شطر نهر ، وقف  
بجانبى فتلاحقت الموجة تلو الأخرى ولعن الحياة السهلة التي ظن أنى  
باحثة عنها . . . تركى وحدى وابتلاعه الظلمة التي سقطت علينا مجاها  
ولم أكن أدرى أن هنا هو اليوم الأول .

اليوم الثاني : . . . انت أمي بشوب ذهبى ورببت على كتفى  
واستحلقنى باللبن الذى أرضعتنى أيام ان ارتدى هذا التوب ، رمقت  
صدرها الناشف بنظرة وارتديت الثوب ولا أدرى لماذا فزت الى رئس من  
شقوق ذاكرتى ورقة السيلوفان التى يلفون بها البصائر الراكرة .

كان الرجل (الطرف الثاني من الصفة) بيديننا قصيراً ذكرنى بباب  
حمام بيتنا القديم ، نهض ليسلم على فسيقه كرشة ورمشت عيناه  
الذابلتان ولم أتمكن من معرفة لونهما فقد كانتا ضيقتين مراوغتين ولم

أكنت قد أدركت بعد جدوى البحث في عيون رجل عن لون ما ، كانت رقبته قصيرة غائرة في كتفيه وكانت حقيبته السوداء اللامعة نقارب حجم جسده ، ظل يحدق في عيني وشغفني وأنفه وشعرى ثم راح يمسح الثوب ببنظراته ، يستحلف الشيء باشياء يرغبهما لكن الشيء أليس واستعصى على البوح الذي يريده .

اليوم الثالث ليلا : - ٠٠٠ نزع الرجل العجين عن جسمى غلاتته السيلوفانية وقضم فتاحة جميلة متماسكة وكانه يدرب أسنانه على سرعة الركض فوق الأجساد الجميلة المتماسكة ٠٠٠

وعندما تسرب النهار طفلا يفرك عينيه محاولا التخلص من قبضة الليل العجوز كنت قد تعبت من الركض والأهانات داخل المساحة الضيقة ٠٠ رحت أححسس آثار سعár الليلة على جسمى المكدود ٠٠٠

كان الشعر محلولا في تهدل .



## فاطمة محمود

مرتجفة أسيير على التلة .. التي  
تبعد قربة وقصبة في آن واحد ، اذ اننى  
أقف فوقهما . اتحسّس رمها الناعم يذوب  
تحت أقدامي .. ولكن لا أصلها . أقدامي  
تفوض من رمل الى رمل .. هل اتماسك  
فيما الرمل يفضى الى ذاته .. !

- قلت : هذا الفراغ ؟

- قلت : ها اننى ساتخرج في العتم ..

- قلت : لو أن الكون قارورة ، اذن لحطته ، ولرقت على حطام كيميائى

ابتدئ .. تتحسّس أقدامي رمل التلة الذائب تحتها فاحسّاسى بانى  
لا أصلها يلتفّق ..

- قلت :

لا بد من يقين بعيد ترقيب علاقتى بالمسألة ، اذن .. افترض  
ضرورة أن يكون من رحم التلة رأس صغير يخضوى ..

.. رأس ناعم أنيق .. فما بشرها .. لسان رقيق مدرب يعرف  
كيف يمكن فخا لأقدامي وعدهـُ ينفرز السائل الذي في سكون الدم  
وطهـُاته .. ساعتها سيكون للأشياء مذاقهـُ الآخر .. وربما حركتها  
الآخر .. وربما سأعرف ساعتها انسى أعتلى قمة فيه لا غير »

ممددة فوق الانهيار الناعم . اذ برأس الاقعى يبرز خلاما لاما  
تحت القبط محتفظا بشفافية المذهبة ، منسحا تجاه الواحة لتي كنت  
اخالها غير متاحة .

· : أحسبني ضائعة الان ..

· : ليس الاننا .. رمل .. وأنا ..

ذراته تنفس لحمي .. أحس بتكتافه وبهجهة وهو يثقب جسدي ،  
كانه مدعا وقلبي الوليمة .. والحياة تواصل هيمنتها على المناخ الواحد  
ارتجلت نخل الواحة .. كان الرمل ينفلت في الروح .. توهج النخيل  
.. أحسست قشعريرتها .. والحياة تواصل انسحابها الناعم صوب  
الواحة ..

· - لم أصرخ ..

الواحة ذات الوداعة المهدورة لم تستغث لكل النخل هتف ان :  
يداك .. يداك ..

سرى في دفء التضامن .. وبحثت عن يدى

رسمت في الافق الاجرد .. مطرا ملونا .. كان يسقط .. يسقط  
وكدت أصرب بالفرشة وجه الافق .. الافق ينهمر .. والسماء تتقوص  
موئل ارض تعيد دورة تماسكها ..

رائحة المطر تفتح بحنان الرتابات المغلقة ..

« زنبقة تخرج من تويع .. »

، ضوء يتحايل على الستاائر المسدلة ..

« ضحكة تتمرد على شفاه مزمومة .. »

، النهر ينفلت من شرنقة الماء ..

رسلت في الارض البعيدة نهرا .. نهرا علبدا بالاشارة والقارب ،  
وانحفحة الطيور .. وزقزقات الرغبات الملونة .. وبقلق على الضفاف ..

أقمت على صفتية قواعد الجسر ، وعندما شاهدت بعين جذلي زهور  
الرغبة تتسلق أقدام المتنظرين مددت الجسر طويلا منحنيا على النهر ..

« فكرت .. كيف لي ان التقطت هذا الوله .. هذا الانحسا، الوله ..  
عدا الوجد الذي نادرا ما تمنحه الهندسة لنا عبر علاقتها الباردة مع  
الأشياء ! » .

### - السادسة الان ..

سحيت الوقت من جوف الساعة المحنية .. ذهبنا لنخيم تحت  
غروب شهي على جسر مارجريتا ..

« ما طيور انطر تلتفت انفاس المشاق المطينين عابری الجسر ..  
وضحكاتهم المتقافزة على افريزه غير مبالغة بالسكن الفضى المستلقى  
على صفة الدانوب ..

- سميت الدانوب نهرا ، ومارجريتا الجسر - الدانوب يستقلقى  
تحت الانحساء الحميم كجسد أثخنته الشهوة .. الاوصاہ تتقافز فوق مياهه  
ذيليات ماجنة ..

الجسر يمتد جذلا تحت أقدامنا .. قلت :

- الا ترى أنه خليق بعاشقين مثلنا

- عندما ينتهي ساقطمه ثانية ، هكذا سنكون خليقين به ..  
« ماذا كان لون عيني ذلك الغروب ، كان يرثيني بنطلا شفقيا ..  
وفانيلا سوداء ، وضحة برقالية .. وكانت أبيع لطر مشاغب شعرى ،  
بنبي ووجنتى .. كنت مباحة ذلك المساء ، وكانت اقبال والعالم الرحيق  
يده حارة ، كلها حميمة وودودة .. قلت : حمدا له أن التي بجوارك الان  
أنا ولبست أخرى .. ضحك .. ضئنى .. ضحكتنا ..

- كل النساء معن الان .. قال ... ولكنني أحسست بالغيرة ..

أحب التعبير الذي يأخذ ووجهه عندما أسبب له انفعالا .. وكنت  
اتصيد طقس الشفافية الان يدخل فيه وجهه اثر حواراتنا الحميمة لالتقطه  
بنفس اللذة التي اقطف بها زهرة بربة ، مستطيبة جراح الروح .. وألامها ..  
قلت وكنا يائسين قليلا : ..

- ترى أين سأقضى بنا هذه الجسور التي نسرقها ..

فالأصفة المقادمة افترضنا مقعدين شاغرين .. وركن ودود وشراب  
داف .. وافتراضنا أنا ضيقاً ذاك المقهى النهري .. فاجانا موج جبيل ..

وأنزلقنا صوبه . وكنا مبللين بالطير واللهمه . كنا سندلف الى الداخل ..  
الى ذاك الركن .. وكنت ساجلاس على احد المتعدين مدددة ساقى تحت  
الطاولة ، ملقية برأسى الى الخلف قليلاً كى أسمح لرائحة المكان ان  
تنسرب الى أنفى .. وللدفع ان يلتفى بوشاحه الخفيف الناعم ..

.. وكان هو سيدجلس على المقعد الملافق بطريقه أقل تحرراً مني  
، وأكثر جدية ، وسيقلد بقدميه الخشنتين استرخاء ساقى تحت الطاولة ..  
وكنا سنتعارك قليلاً قبل ان ننحني على بخار القهوة المزوجة بالطبيب ..  
متصفح بحنان وجهينا ..

- مد يده - يده الخطيئة المحتفظة دائمًا بحرارتها وزهوها والتى عادة  
ما أرقب بشغف ثقتها رهى تتفتح كنوز القلب والجسد محفظة بعنادها  
وأصرارها الحبيم - ..

.. ادار اكرة الباب ..

#### باب المقهى المغلق

- اذن .. ابحث عن غيمة أنشر فومها لوحتي المبللة ..  
قد يسقط في هذا الفزع نهراً ، ودعامت جسر .. نادل ومقهى ،  
صدى اقدام طالقة .. ريشة نورس ..

وكان الرمل يرشقني بحقتيه الهائتين ، وفكه الواثفين على مهل  
ومعى الواحة كانت تذهب في الفرق ..

: الخرج من الرمل الان .. امزق مجرته .. كان هذا قرار قلبي ..  
رسمت في لافق المغلق ببابا .. بالباب قفل .. جست صخرى ..  
أخرجت المفتاح .. أولجته في القفل .. في الخارج ظلام عتى ، في الداخل  
ضوء .. كانت بقایا الأجساد تتکوم لحما ، وحديداً ، ورطوبة .. جسد  
الانتظار تعب مدد في الكوى .. والزرون ترى .. جثث ضخمة باید  
فظة تدخن غلابينها . وتامع مسامير أحذيتها السوداء ، باكية ..

دخلت متوجسة « فترعت » بين الاصفار . ناديت الاسماء .. الاحذية  
السوداء ، لفروع .. وانا اولج المفاتيح في الاقفال ، واغنى .. ناديت الاسماء ..  
في الخارج رجل وحلكة .. قرت : أيتها العتمة هبیني قنديللا للطريق .. في  
الداخل نوارس البحر بلا اجنحة ، الوجوه حقيقة ارقام .. حقيقة  
ارقام ، نسنية .. زفرت من صدرى سرب الكلام .. تململ الضوء الهدى ،  
المتظر في الزوايا ..

نعتت لاضو، أجنهـة .. وحط على زهر الحديقة .. ناديت الاسماء  
• فجاوبتني .. وكانت الارقام تذوـى •

الآن الجسر فارغ .. وأجنهـة تنكسر في فضاء بعيد .. المطر يجلد  
ذاكرتى ، المطر مسامير تحرق ظهري البارد .. مطران يجلدانى .. ستحتمى  
من ، المطر القديم وهذا المطر بمقنى آخر محـايد .. قطـمت الجسر وكـانـى  
اقطـع شـريـانـى ، وتهـالـكـتـ على المقـدـعـ فـارـغـ منـى ..

- هل تسمع السيدة ..

قبل ان أجيـبـ سـحبـ المقـدـعـ المجـاورـ وجـاسـ علىـ هـجـومـهـ المـرـحـةـ  
ـ ماـ الذـ صـخـبـ الـاصـدقـاءـ .. عـلـقـتـ عـلـىـ الشـهـدـ بـابـسـامـةـ كـسـيـرـةـ (ـ عـلـىـ  
ـ اـخـسـوـةـ الـقـادـمـينـ منـ .. .. التـوـجـهـ إـلـىـ الـبـوـاـبـةـ رـقـمـ .. .. غـداـ سـاـصـيـعـ  
ـ هـنـكـ رـبـماـ إـلـىـ الـاـبـدـ .. .. هـلـ فـهـمـتـ مـعـنـىـ أـتـوـجـهـ إـلـىـ الـبـوـاـبـةـ رـقـمـ .. ..  
ـ وـيـتـعـالـىـ ضـجـيجـ الضـحـكـ .. .. وـالـتعـاـيـقـاتـ مـنـ أـصـدـقـائـهـ فـيـمـاـ هوـ يـعـيـدـ  
ـ بـصـوـتـ رـزـيـبـ تـقـلـيـدـهـ لـصـوـتـ مـضـيـفـةـ الـمـطـارـ فـيـ بـلـدـهـ .. ..

ـ بـالـقـمـرـ الـمـجاـوـرـ فـيـ الـقطـارـ الـذاـهـبـ إـلـىـ طـنـجـةـ .. .. رـجـلـانـ وـأـمـرـأـةـ .. ..  
ـ إـلـةـ تـضـحـكـ مـثـمـوـلـةـ .. ..

- « وـيـنـ غـادـىـ تـسـبـيـنـىـ يـاـ لـحـبـبـ »

ـ الرـجـلـ الـاـولـ حـبـبـهـاـ يـذـرـكـهاـ إـلـىـ «ـ التـوـالـيـتـ » .. .. الرـجـلـ الثـانـىـ يـعدـ  
ـ نـشـوـدـهـ عـلـىـ مـرـأـىـ مـنـ سـاقـيـهـاـ فـيـمـاـ تـطـلـقـ الـرـأـةـ ضـحـكةـ أـخـرىـ مـوـلـوـلـةـ .. .. عـيـبـ  
ـ أـنـ صـاحـبـ صـاحـبـكـ .. .. هـلـ لـخـونـهـ بـعـدـ دـرـمـ .. .. مـنـهـ .. .. هـاـ .. .. لـمـ لـمـ اـسـمـعـ  
ـ بـقـيـهـ الـحـوارـ .. .. كـانـ الـعـالـمـ يـتـدـحـرـجـ خـارـجـ قـورـتـنـاـ .. .. وـلـكـنـ قـبـلـ انـ  
ـ يـسـودـ ظـلـامـ النـفـقـ الـمـكـانـ كـانـ الشـاعـرـ يـنـظـفـ مـاـسـورـةـ بـنـدـقـيـتـهـ قـبـلـ انـ يـسـندـ  
ـ صـدـغـهـ عـلـىـ فـوـهـتـهـاـ .. .. وـكـنـتـ اـسـمـعـهـ يـقـرـأـ بـمـرحـ هـائلـ :

ـ «ـ وـأـمـامـىـ .. ..

ـ اـسـوـقـ نـابـلـيـونـ بـمـسـلـلـةـ صـغـيـرـةـ كـكـلـبـةـ صـالـونـ »

ـ كـتـبـ / .. .. عـرـبـةـ ١١

ـ السـاعـةـ الثـانـىـ إـلـاـ خـصـاـ .. ..

ـ شـكـراـ مـاـيـاـكـوـفـسـكـىـ .. ..

ـ وـفـ الـظـلـامـ الـهـارـبـ خـلـفـ الـقطـارـ .. .. قـبـلـنـىـ .. ..

كان الله يثبت رأسي على عروة سترته .. وردة قانية تنفس على  
سترة إله الذاكنة للبياض .. ثم عندما حانت مواعيده .. دحرجنى ومضى  
لا أعرف .. كنت ودودة وعاطفية .. أتكيء على صدره ، وأسمع لهائه ،  
ونشيج روحه .. أمد شحوب قلبه ، وأمسح العرق المقصد من عقله ..

بغترة .. دحرجنى .. ومضى ..

ربما نسينى عندما غير ثيابه الذاكنة للبياض بلباس السهرة  
الشاحب .. ربما مل شحوبى .. ربما مل فلقى .. لا أعرف

المسألة ، انى كنت يائمة على ستة السيد المهملة الان في الفضاء  
البعيد .. وعلى أن أعى معنى أن أكون وحيدة ..  
وحيدة والواحة تنصب في الرمل ..  
وحيدة والحياة تتناضل وترقص مزهوة في هذا القفر

رسمت في الأفق الثنائي بحرا :  
الواحة قارب ، النخيل مداف ، الغيمة شراع ، جسدي الاعماق ..  
وقطبى نجمة البحر القصبة ..

اصطفق الموج ، رم بجثث الراكب الغرقى .. انغرزت الألواح المقطعة  
والاصوارى المطمونة ، وأنزع الصيادين ولهاشم المزق .. في فضاء بعيد  
ضيق محاصرا بالرمل ، ملطخا بالذنایات والزيت المحروق ..

بين يدى الان شمس منفجرة .. وشفق مكسور ، قلوب مختنقة ،  
وزرس مفتوحة .. والحياة ترقص ..

البحر يتلألئ ، ولافق يادن .. الريح اليامدة لا تترجم حيث  
تتدحرج تلك النذایات ، وتعلن صوت ارتظامها باقدامنا في جبلة !  
ام ائنا لا نسمع ؟  
- الحياة تتواصل رقصها على موسيقى الخراب ..

ماء العين يتخلب ، تأتينى الرؤية راكدة معتكرة .. أحملق في  
بحرى الذى فقد صلابته :

لو سقط في أحضاني .. اذن لتملقت شظايا موجه .. لو يلين هذا  
الموج .. لأخذني نبرة باكية بين ذراعيه ، ولربت زبده على احفاظاتي  
وهندم خسائرى ، وقدمها لي على هيئة قالب طوى أمسها بلذة ..  
وئى لذة .. انهما لذة اللذة ان يتكلف بك البحر ..

ولكن البحر يتهم ، الاصداف قتيلة ، وانا مقاصاة تزدردني مقصلة  
الرمل ..

افتضرت شجرة مقابلة .. أغصانها بحر مهشم ، وجسر خاب ..  
معقدين فاغرين ، وأبواب حدائق منسية ، قطارات عابرة رائحة مطر ،  
وعيمة ماياكونفسكى ، هسيس ضحكات الاصقاء ، قبلة سريعة .. ووجهه  
شمرة الشبورة المحرمة ..

- الحياة تتلاشى والرمل .. يواصلن الرقص ..  
- الواحة تصيب بالغض .. تتكور ، وتتكلمش على تخيلها ..  
- الشجرة لم تعد شجرة .. الحياة ابتلعها ..  
- الاغصان تترقع في فراغ وحشى ..  
- استطالت الحياة الشجرة .. تفترست مشنقة تفتح فخذيها ..  
للانقسام ..

: الشجرة مشنقة تحت سماء تتقوص

كنت اذهب في الرمل .. عزاء اذهب في الرمل ..  
الخوف فارة صغيرة ، تخرج الان من حفريتها لتلتئم قلب هذا  
العالم ، ولكنني قلت : .. لا بد من طلاقه الأخيرة .. الخوف جزءة  
تلمع الا ز تحت شمس مقدامة ..

ذككت عن الطقس الاغلال ..

أطلقت عقال الريح والنمار ..

وتركت المطر يسقط

يسقط

يسقط

يسقط في بلاد بعيدة ..

بن غارى - لبيبة

# المجادل تصب في المحصلة

غنام غنام

ها أنت تبدو نشيطاً «اليوم» ،  
قالتها أم إبراهيم وأغلقت بباب  
الغرفة فانخفضت حدة الأصوات التي  
تملاً الزقاق ، أطفال ودجاج .  
القت بالخبز المساخن الذي

أحضرته لتوها من المخبز المجاور ، على  
كرسي من القش ، بينما كان إبراهيم  
ينظر إليها عبر بقايا مرآة معلقة عا  
الحائط وهو يصف شعره بعنابة .

كانت تتحرك بين أشيائهم الصغيرة المنتشرة في الغرفة ، كجدول  
صغير رقائق ، يصدر خربراً ناعماً ، كان هذا الخرب ، دندناتها بأغان  
يتردد صداها في قاع سقوف طولية ، قضتها بعيدة بعيدة عن حارة كانت  
تلؤها أغاني الصغار ، والفالحين العائدين إلى بيوتهم وعلى أكتافهم تعب  
نهار كامل .

حضرت على « طبلية » الخشب بعضا من الزيت ، الزعتر والزيتون بينما فاحت في أرجاء الغرفة رائحة الشاي بالعنان ، فامتنجت برأحة لظرفه وبعض أثاث خشبي عتيق .

« هيا يا ابراهيم .. كل لقمة قبل أن تذهب للجامعة » ، وجلس بجانب الطبلية تسكب الشاي ، قرب ابراهيم كرسى القش وجلس عليه .

« لم لا تجلس على الأرض كالعادة ». « يما » ، قالتها بمحار لطيف ، وهى تراه قد ارتدى أفضل ما عنده من ملابس ، كما أنه يزداد اللقمة دون مضغها :

سرحت للبعيد ، إلى أبي ابراهيم ، زوجها الذى ذهب تاركا لها ولدا وبننا وعمرا لا يزال فيه الكثير من السنين وكان ذلك منذ خمسة عشر عاما . « كم كنت ستفرح يا أمي ابراهيم وأنت تراه يتخرج جامعا ، أسبوع فقط ويخرج ، تحس بأنها أدت ما عليها وقد زوجت أخيه أيضا وبتخرجه ستننزل عن ظهرها جمالا كان ثقليا على أصلاعها الناحلات .. »

نظر إليها ابراهيم ، شاردة فنبهها : « ساذهب الان » ردتها - صوته إلى مكانها ، وقفـت مثل غزال أنهكـه الجـرى وقالـت « اليوم للـثلاثـاء سـاذـهبـ معـ أمـ عمـادـ جـارـتـناـ لـزيـارـةـ بـنـهاـ فـسـجـنـ المـحـطةـ ، سـنـعـودـ قـبـلـ عـودـتكـ منـ الجـامـعـةـ » طـبعـ علىـ خـدـهاـ قـبـلـةـ .

لم كتبه ومضى يعبر الزقاق ، وقفـت ترقبـهـ منـ بـابـ الغـرـفةـ وقدـ اـتـكـلتـ بـكتـفـهاـ عـلـىـ حـافـتـهـ الخـشـبـيـةـ العـتـيقـةـ ، العـفـارـيـتـ الصـغـارـ لـأـيـهـونـ بـهـ ، يـلـفـ أحـدـهـمـ حـولـهـ هـارـبـاـ مـنـ صـدـيقـهـ يـجـذـبـ طـرفـ بـنـطـالـهـ ، وـهـ لـأـيـهـمـ ، نـعـهـ يـبـتـسـمـ وـقـلـبـهـ يـضـطـحـ .

« انه يبتعد » وانحست جفنيها مانطبقـتـ الزـرـقةـ الشـدـرـدةـ التـىـ تـلـونـهـماـ ، تـرـاءـ وـهـيـ مـفـضـةـ العـيـنـيـنـ وـمـضـىـ عـبـرـ الزـقـاقـ مـهـراـ .. يـذـهـبـ للـجـامـعـةـ فـمـهـ عـبـقـ الشـايـ بالـعـنـانـ » ، فـرـأـهـ درـبـ ، فـقـلـبـهـ حـبـ ، يـدـيـهـ كـتـبـ ، بـيـنـ صـفـاتـهـ يـخـبـىـءـ أـورـاقـاـ لـأـتـرـفـهـ ، لـأـتـحـسـنـ الـقـرـاءـةـ لـكـنـهـ تـدـرـكـ مـاـ فـيـهـ .

غـابـ عنـ نـاظـريـهـاـ ، دـخـلتـ الغـرـفةـ ، أـغـلـقـتـ الـدـبـابـ ، وـعـادـ الجـدـولـ الصـغـيرـ يـجـوـبـ الغـرـفةـ الـرـطـبـةـ .. « يـخـرـخـ » ، يـمـرـ عـلـىـ الـأـثـيـاءـ لـسـةـ الـهـ مـاتـصـيرـ الـأـثـيـاءـ ، أـكـثـرـ قـدـسـيـةـ وـجـلـلاـ .

« لم تأت أم عياد بعد » . خرجت للزقاق نادتهاها .

بابان أغلاقا في الزقاق وامرأتان تحملن صرتين من الطعام تمضيان مثل جدولين ، خرير ناعم يغمر الزقاق وأحاديث عن المحطة والجامعة .

على باب سجن المحطة . الحرس يعرفون المرأتين ، يعجبون لام ابراهيم التي تأتي كل أيام الزيارة حاملة صرة من الطعام وليس لها قريب واحد داخل السجن !! ما الذي يلزمها بالزيارات ؟

تسجيل ، تنفيش ، ثم تمضيان وتبقى بين الحرسين الاحاديث :

- « يقال أنها كانت مسجونة بسجن النساء » .
- « يقال بأن ولدا لها كان سجيننا سياسيا » .
- « ... يا غبي - لا يوجد هنا سجناء سياسيون » .
- « نعم .. نعم .. أنا آسف .. وأنا غبي » .

جبولان يمضيان عبر ممرات السجن الرمادية ، وصريتا شبك الزيارة .  
الخرير توقف . خلف الشباك كان ابراهيم مع عماد !!

سألت أم عماد « ماذا تفعل عندك يا ابراهيم ؟ ! »

تقافزت عفاريت الحى من ياقه ثوب أم ابراهيم . فامتدلت ارقه السجن بصرائهم وصخفهم ، من أصابع يدهما وتشبثوا بالشبك . رف سرب حمام على وجهها ، وسألت طفلة رقصت على شفتيها .. قل لي يا ابراهيم من أين دخلت عندهم ، حتى ندخل نحن ايضا ؟

卷之三

الْمُؤْمِنُونَ

اُمّۃٌ قَدْسٌ

• تطلق الشمسم أظافر الغضب . يتجمد وجهها أخايد لهب . يقطّن  
في جحيم شعرها حطب . تذبح للسماء صدأ قشرتها فینقض على وجهه  
الظاهير طفحا واعصارا من ملح والغيار ..

من خلف الواح الثلوج الكثيرة المترخصة لصق بعضها وبعضها بكل مكان في هذا القبو المنخفض لصناعة الثلوج أسرع إليه بعض زملائه إذ تزامن إلى سُماعهم صوت هذينان العالَى . سقف القبر المنخفض لا يسمح لهم بالحركة منتصبين بل يثنى رقبتهم وصدرهم أثناء السير . كان هو قد سقط على الأرض بلوحى الثلوج اللذين يحملهما وقد استقر جزءان كبيران منهما على ذراعه اليسرى لصق الأرض .. ( أسنانها المشاسكة تتنز .. شلال رعب أسود فاس يتدفق من عينيها .. ) اهتم واحد من زملائه بختلص ذراعه المتتشنجة من تحت الثلوج وتخلصها بينما انقضى ثلاثة آخرون في تدفئة جسده في حضو وتوتر بالغين . عبارات الاستعاذه بالله من الشيطان تخرج داغنة من شفاههم في هذا الهواء الشديد البرودة تظلان طيبة عيونهم الفقيرة فترتسم صلاة خائفة في برد وجروحهم الآليفة الجافة .. ( اكف دم طازج مشرعة تحاصر القمر .. ضيّعتنا يا قبر البنفسج .. ) عبارات زملائه وأنهذا إنهم عليه توسلت اليه أن يكت عن هذا الهديان حتى لا ينتبه اليه صاحب العمل . تقلصت أطراقه بشدة وارتاحت ساقاه بالواح الثلوج المصفوفة حولهم فتساقطت وحاصرتهم وتکاثرت بالقبو سحائب الروطوبة نصف البيضاء وغفلتهم بضباب قارص لا يرى منه شيء بوضوح ، غير أن

الضجة كانت قد أثارت انتباه صاحب العمل .. ( صهد • صهد • صهد •  
 صهد الدم • صهد لهم • صهد الخبز • صهد الوخذ • صهد الثلج • صهد  
 البحر • صهد التهر • صهد الفقر • صهد الجهر • صهد الصمت • صهد  
 الموت • صهد الحزن • صهد السجن • صهد الجنس • صهد الهمس • صهد  
 الجرب • صهد الرب • صهد الحب • صهد النطق • صهد الشنق • صهد  
 القرس • صهد العرش • صهد الانس • صهد الجن • صهد البرق • صهد  
 الرعد • صهد للعرق • صهد القلب • صهد العقل • صهد الصهد • صهد  
 العهد • صهد الصهد .. )

كثيرون هم المسافرون على أرصفة المحطة الكثيرة ، قطارات تروح  
 وقطارات تجيء ، السفر في العيون والحقائب وفقات الجرس . تحت  
 نسمس الشتاء الرمادية وقف وحيداً على رصيف القطارات التي ترجع  
 لنـ المدن الصغيرة والقرى واحتضن بصره شريط القطار المؤدى إلى قريته  
 البعيدة / وحيداً يقف عارياً في منتصف وعاء غسيل الملابس الذي تلتمع  
 على حافته المستديرة شمس ظهيرة صيفية ويمتلئ ببقايا ماء التصبـين .  
 تدمع العينين ترتكز على حافة الواقعـاء بين كفى جسـته الجائـسة أمامـه على  
 الأرض والتي يحبـها أكثر من أي شخص آخر والتي يـسـأـلـها ما الذـى  
 سيـضـيرـها لو لا تـكـرـ قـدـيمـهـ بـقطـعةـ الطـوبـ الحـمـراءـ الخـشـنةـ هـذـهـ . يـقـضـمـ  
 جـزـءـاـ صـغـيرـاـ مـنـ دائـرـةـ الـحـلـوىـ السـمـسـمـيـةـ الـتـىـ اـشـتـرـتـهـ لـ جـسـتهـ حتـىـ  
 يـوـافـقـ عـلـىـ الاستـحـمامـ بـيـدـيـهـ بـدـلـاـ مـنـ الذـهـابـ إـلـىـ التـرـعـةـ . ذـمـ أـصـابـعـهـ  
 عـلـىـ غـشـاءـ عـورـتـهـ الـجـلـدـىـ الـذـىـ لـمـ يـكـنـ مـوـسـىـ الـخـنـنـ قـدـ مـرـ عـلـىـ بـعـدـ .  
 عـرـاكـ أـولـادـ خـالـلـ وـصـيـاحـهـ أـسـفـلـ «ـ نـخـلـ الـرـبـايـمـ »ـ وـهـمـ يـجـمـعـونـ مـاـ تـسـاقـطـ  
 مـنـ الـبـاجـ الـرـامـخـ وـمـاـ أـسـقـطـهـ مـنـ الـبـلحـ الـاخـضـرـ يـطـنـ بـأـدـنـيـهـ مـخـتـلـطـاـ بـايـقـاعـ  
 مـاـكـيـنـةـ الـطـبـينـ الـمـجاـوـرـةـ ، وـفـيـ عـيـنـيـهـ يـتـكـرـ حـرـيرـ الـشـمـسـ الـذـهـبـيـ بـتـقـافـزـاتـ  
 عـصـفـورـيـنـ عـلـىـ أـكـومـ الـقـشـ الـمـتـهـدـلـ مـنـ عـلـىـ سـطـحـ بـيـتـ خـالـلـ .

دقـ الجـرسـ وـكـانـ القـطـارـ عـلـىـ وـشكـ الحـرـكـةـ فـتـنـبـهـ وـهـرـولـ ، وـفـ  
 الـلـحظـةـ الـتـىـ اـسـتـقـرـتـ فـيـهـاـ قـدـمـاهـ بـعـنـبةـ بـابـ القـطـارـ تـذـكـرـ اـسـمـ الرـجـلـ  
 لـذـىـ قـامـ بـتـخـيـفـهـ . لمـ يـكـنـ بـالـعـرـبـةـ الـتـىـ صـدـ بـهـاـ مـكـانـ خـالـ كـمـاـ  
 اـتـضـعـ لـهـ مـنـ النـظـرـ الـأـوـلـىـ مـدـلـفـ إـلـىـ الـكـابـيـنـةـ الصـغـيرـةـ الـلـواـجـهـ لـدـوـرـةـ  
 الـأـبـاهـ بـبـدـائـيـةـ الـعـرـبـةـ . أـسـلـمـ وـجـهـهـ وـصـدـرـهـ لـتـافـتـهـ الـمـاـقـوـحةـ حـيـثـ مـرـتـ  
 الـلـادـفـتـةـ الـتـىـ تـحـمـلـ اـسـمـ الـدـيـنـةـ أـمـمـ عـيـنـيـهـ عـلـىـ الرـصـيـفـ ، تـذـكـرـ الـوـاـحـ  
 الـتـلـجـ وـسـقـفـ الـقـبـوـ الـمـنـخـفـضـ وـوـجـهـ صـاحـبـ الـعـلـ الشـرـسـ الـأـحـمـارـ فـاـرـتـجـفـتـ  
 أـطـيـافـهـ لـوـخـزـةـ بـوـدـ حـادـةـ وـمـبـاغـتـةـ لـلـحـظـاتـ . أـخـرـجـ رـأـسـهـ مـنـ اـطـارـ النـاذـنةـ  
 وـتـرـكـ لـلـهـوـ الـمـهـرـولـ فـكـلـ لـحـظـةـ . بـدـأـ لـوـنـ الـسـمـاءـ الـرـمـاديـ يـذـوبـ شـيـئـاـ فـشـيـئـاـ  
 كـاـشـفـاـ عـنـ شـمـسـ كـبـيرـةـ . تـفـاحـةـ الـذـاـكـرـةـ كـانـتـ تـكـبـرـ فـدـخلـهـ باـعـةـ مـنـ

نحت قشرتها عبق أشيائها القحبية وقد البستها أردية من ضباب ملون  
ونثرت عليها غباء من خفيف القطيفة .

يصل المؤذن بالمسجد المجاور الذى تطل الشرفة على متنفته الى  
نهاية آذان المغرب ويحيى آخره حاملا طبق البطيخ الذى تترافق على حافته  
الندية أمسيات الصيف . يتجه آخره الى الشرفة ولكن فجأة يستدير ناظرا  
الى هو حيث يجلس على أريكة بالغرفة ثم ينفجر ضاحكا حين يقع بصره  
على قدميه الملتقطتين من فوق الاريكة . يهتز طبق البطيخ فى يده أخيه  
اليمنى بينما يسراه تشير الى قدميه هو فلا يجد مفرأ من أن يقف واضعا  
كتبه نجحى شورته المزركش وناظرا الى قدميه يبحث عما يضحك أخاه .  
يتتبه الى انه ينفعل صندله بوضع موكوس . يمناه فى يسراه ويسراه فى  
يمناه . ينظر الى أخيه الذى يتعالى ضحكه أكثر وأكثر . يضحكان  
مويا فى عبث طفولي كله نشوة فيقيع طبق البطيخ على الأرض ويتراشقان  
قطع الفاكهة الهشة المبتلة وضحکهما يعلو ويعلو طائرة ورقيقة زاهية فى  
قلب سماء الغروب .

#### توقف القطار باحدى المحطات .

ينتهى من نسخ احدى صفحات كتاب القراءة للمرة الخامسة عشر ،  
يراجع عدد مرات النسخ مرتين ليتأكد أن علمته لن تضرره الصبار  
اللتالى . ينظر الى اثر ضغط القلم الرصاص على ابهامه ثم يدس قلمه  
ومبراته وكتابه وكراسته المطبع على غلافها الاخير جنحول  
للضرب الصغير في حقيقته الدرامية المصنوعة من الدموز . يقوم ويسحب  
احد منتدى الاريكة البلدية عن الحاطئ ويستخرج من خلفه بعض حبات  
مسبحة خضراء ثم يتجه الى الفراش . يهتم باحكام الغطا حول جسمه  
كله بشكلا لا يسمح لآى قدر من الضوء أن ينفذ اليه كما تعود أن يفعل كل  
ليلة . يرخي قبضته عن حبات المسبيحة فيظهر له بريقها في الظلام مخضرا  
هادئا البيقا ، يفترطها الى جواره ويظل يعيد تجديل أوضاعها مكونا منها  
مثناثات أو دوائر أو خطوطا مستقيمة حتى يأخذه على محة الشغف والعشق  
الطفولي بريقها الغريب الى النوم . / توقف القطار في الخلاء بين الحقول  
بعيدة عن اي محطة من محطاته .

#### \* شهادة باائع متجلو عجوز :

( . . . حين فتحت باب الكابينة المواجهة لدوره الماء ببداية العروبة كنا  
قد غادرنا المحطة الرئيسية منذ أكثر من ساعتين . سألته ان كان يود  
شراء سجائر أو حلوى . لم يسمعني . ظللت أكرر النداء والطاولة تهتز

فوق كتفى حتى أدار راسه من النافذة ونظر الى . كان في وجهه ارهاق رحلة طويلة وفي عينيه كانت تلتمع تفاحة الذاكرة . ينسى ان اقول ان غنا ، اطفال رحلة مدرسية بامبرية المجاورة كان مرتسما في تلك اللحظة على صخر الصبيح ورودا من نسيج قوس قزح . نظر هو الى باب عربتهم المغلق الذي يظهر مواجهها لباب عربتنا المفتوح عند اتصال العربتين وسائلى ان كان يمكنه ان يفتح ذلك الباب وأن يتسلب الى عربتهم . أكدت له أن باب هذه العربية بالتحديد مغلق منذ وقت بعيد . ربما منذ سنتين . غنا ، الاطفال كان هادرا كأنه مطر معطر في ظهيرة صيف أو شتاء من قطرات ضوء بالليل . تفاحة الذاكرة تراقصت في عينيه بتواتر وبشهوة التقاء الظل بالضوء ، بصره ظل يحتضن باب عربتهم المغلق بعد فاصل نصف متر تقريبا من عربتنا . « شهر زاد » . كانت هذه الكلمة التي نطقها دونوعي حين اندفع نحو الباب والقطار يسير مسرعا ، والشمس عبر النافذة - حيث كان وجهه قبل لحظات - كانت تلطم جاذلها وهي تنفس بالافق الغربي . ارتکز على بعض البروزات بين العربتين والقطار يرجو جسده بعنف وسرعة بينما كفاه تواصلان الطرق الهادر على باب عربة الاطفال الحديدي الانغلاق . غنا الاطفال كان في تلك اللحظة اشبه ببلاقة زهر جنانية جميلة . تدق على حديد الباب كفاه بشيق بركانى ووجهه متسلل كفراشة يسحقها أفق من الاقدام الغليظة . دمع كان بعينيه عندما القيت بالطاولة وأسرعت اليه لاشده غير أن اهتزازة قوية سبقتني وأخلت بتوارنه تماما . وكان القطار يسير مسرعا . ربما مسرعا جدا . الشمس بوداعة أكثر تهز آخر خصلاتها على سطح الافق الغربي . غنا الاطفال لم يتوقف . « شهر زاد » . جاءت هذه المررة من بين عجلات القطار وكانتها شرخ بالسماء . وكان القطار يجري مسرعا . ربما مسرعا جدا ولم أكن أدرى بين أي المحطات نحن . )

# أشعار صدر فو طن المهاج

أحمد مطر

\* أَهْمَدْ بَطْرُ شِعَاعُ عَرَائِي يَقْسِمُ إِلَى سَدَنْ مَذْسَنَاتْ .  
يَمَارِسُ كِتَابَةَ الشَّكَلَيْنْ (الْمُمْودَى وَالْحَسَرْ) هَنَ الشَّعْرُ .

شَكَرَةَ عَلَى التَّسَابِينَ وَالْأَطْرَاءَ  
يَا مُعْثَرَ الْخَطَبَيْنَ وَالشَّعْرَاءَ  
شَكَرَا عَلَى مَا ضَمَّعَ مِنْ أُوقَانَكُمْ  
فِي غَمَرَةِ التَّدَبِيجِ وَالْأَنْشَاءِ  
وَنَى مَدَادَ كَانَ يَكْسِي بَعْضَهُ  
أَنْ يَفْسُرَقَ الظَّلَمَاءَ بِالظَّلَمَاءَ  
وَعَلَى دَمَمَوْعَ لَوْ جَرَتْ فِي الْبَيْدَ  
لَا نَحْتَ وَسَارَ الْمَاءُ فَوْقَ الْمَاءِ  
وَعَوْاطِفَ يَغْسِدُونَ عَلَى اعْتَابِهِمَا  
جَنِسُونَ لِيلَى أَعْقَسِلَ الْعَقَلَاءَ  
وَشَجَاعَةَ بِاسْمِ الْقَتِيلِ مَشَيَّةَ  
لِلْقَاتِلِينَ بِغَيْرِ مَا أَسْمَاءَ !  
شَكَرَا لَكُمْ ، شَكَرَا ، وَعْفُوا إِنْ أَنْتَا  
أَفْلَغْتَ عَنْ صَوْتِي وَعَنْ اصْغَائِي  
عَفْوَا ، فَسْلَا الطَّلَوْسَ فِي جَلْدِي وَلَا  
تَطْلُو لِسَانِي لِهَجَةِ الْبَيْفَاءِ  
عَفْسَرَا ، فَلَا تَرُوي أَسْسَاءِي قَصِيدَةَ  
إِنْ لَمْ تَكُنْ مَكْلُوبَةَ بِدَمَائِي  
عَفْسَرَا ، فَسَانِي إِنْ رَثَيَتْ فَانِسَةَا  
أَرْشَى بِفَاتْحَةِ الرَّثَاءِ رَثَائِي  
عَفْسَرَا ، فَسَانِي مَيْتَ يَا إِيَهَا  
الْمَوْتَى ، وَنَاجَتِي آخِرَ الْأَحْيَاءِ !

«ناجي العالى» لقد نجوت بقدرة  
من عارنا ، وعلوت للعىاء  
اصعد ، فموطنك السماء ، وخلفنا  
في الأرض ، ان الأرض للجبناء  
لما وثقين على الرباط رباطا  
والصانعين النصر في صناء  
من يرصنون المسكوك بزحفهم  
ويناضلون براية بيضاء  
ويستأupon قضية من صلبهم  
ويستأupon عداوة الأعداء  
ويختلفون هزيمة ، لم يعترف  
أحمد بها .. من كثرة الآباء ا  
اصعد فموطنك الرجى مخمر  
معنده اللهجات والازاء  
للشرطة الخصيان ، أو للشرطة  
الشوار ، أو للشرطة الأدباء  
أعمل الكروش القابضين على القروش  
من العروش لقتل كل فدائي  
لهـ ساربين من الخنادق والبنادق  
للفنادق في حمى العمـاء  
النـافذـين من اليسـار إلى اليمـين  
إلى اليسـار إلى اليمـين كقفـزةـ الحـربـاء  
المـهـذـينـ منـ القـصـورـ قـصـورـونـاـ  
وـالـلـاقـطـينـ عـطـيـةـ الـلـقـطـاءـ  
اصـعدـ ، فـهـذـىـ الـأـرـضـ بـيـتـ دـعـارـةـ  
فـهـيـاـ الـبـقـاءـ مـلـقـ بـيـغـاءـ  
مـنـ لـمـ يـمـتـ بـالـسـيفـ مـاـتـ بـطـلـقـةـ  
مـنـ عـاشـ فـيـنـاـ عـيشـةـ الشـرـفاءـ  
مـذـاـ يـضـيرـكـ أـنـ تـفـارـقـ أـمـةـ  
ليـسـتـ سـوـىـ خـطاـ منـ الـأـخـطـاءـ  
رـهـلـ تـدـاخـلـ بـعـضـهـ فـبـعـضـهـ  
حـتـىـ غـدـاـ كـالـصـخـرـةـ الصـماءـ

لَا الْرِّيحَ تُرْفَعُ      ا لى الْأَعْلَى  
وَلَا النَّبَرَانِ تَمْنَعُهَا مِنِ الْأَغْفَاءِ

فَهَدَامِعٌ تَبْكِيْكَ لَوْ هَى أَدْرَكَتْ  
لَبَكْتَ عَلَى حَقَاتِهِ      ا لَّهِيَّا  
وَمَطَابِعٌ تَرْثِيْكَ لَوْ هَى أَنْصَفَتْ  
لَرَثَتْ صَحَافَةً «الْهُوَّا» الْأَجْرَاءِ

تَنَكَّ التَّقِيَ فَتَحَتْ لَنْعِيْكَ صَدَرَهَا  
وَتَفَنَّتْ بِرَوَائِسِهِ ا لَّهِيَّا ا لَّهِيَّا  
لَكَذَّابًا لَمْ تَمْتَلِكْ شَرْفًا لَكِيَ  
نَزَّلَى بِنَشَرِ رَسْوُوكَ الْمَذَرَاءِ

وَنَعْتَكَ مِنْ قَبْلِ الْمَسَاتِ ، وَأَغْلَقْتَ  
بَابَ الرِّجَاءِ بِأَوْجَهِ الْقَرَاءِ

وَجَوَامِعُ صَاهِاتِ عَلَيْكَ لَوْ أَنْهَا  
صَدَقَتْ ، لِقَرْبَتِ الْجَهَادِ النَّاسِيِّ  
وَأَعْلَمْتَ بِاسْمِ الشَّرِيعَةِ كَفَرَهَا  
بِشَرَائِعِ الْأَمْرَاءِ وَالرَّؤْيَاءِ

وَأَسْأَلْتَهُمْ : أَيَّهُمْ قَمْدَ جَاهَ  
مُنْتَخِبًا لَنَسَا بِارَادَةَ الْبَسْطَاءِ ؟

وَلَسْأَلْتَهُمْ : كَيْفَ قَدْ بَلَغُوا الْغَنِيَّ  
وَبِلَادَنَا تَكَظَّ بِالْفَقَاءِ ؟

وَانْ يَرْصَمُونَ السَّلَاحَ ، وَحَرْبِهِمْ  
حَبَّ ، وَهُمْ فِي خَدْمَةِ الْأَعْدَاءِ ؟

وَبِإِيَّا أَرْضِ يَحْكُمُونَ ، وَأَرْضَنَا  
لَمْ يَتَرَكُوا مِنْهَا سُوَى الْأَسْهَاءِ ؟

وَبِإِيَّا شَعْبِ يَحْكُمُونَ ، وَشَعْبَنَا  
مُتَشَعْبِ بِالْفَقْسِلِ وَالْأَقْصَاءِ

يَحِيَّا غَرِيبَ السَّدَارِ فِي أَوْطَانِهِ  
وَمَطْسَارِداً بِمَوَاطِنِ الْفَرِبَاءِ ؟

لَكَذَّابًا يَبْقَى الْكَلَامُ مَحْرَرًا  
أَنْ دَارَ فَوْقَ الْأَسْنَنِ الْخَرَاءِ

وينسل اطلاق العویل محلا  
 ما لم يمس بحرمة الخل  
 وينسل ذكرك في الصحفة جائزا  
 ما دام وسط مساحة سوداء  
 وينسل رأسك عاليما ما دمت  
 فسوق النعش محمولا الى الغرباء  
 وتنخل تحت « الزفت » كل طاغي  
 ما دام هنذا النقط في الصحراء

\* \* \*

التسائل الماجور وجهه أسود  
 يخفي مؤتات الأوجه الصفراء  
 هي أوجهه اعجازها منها استحقت  
 والخزي غطياها على استحياء  
 لثقف أوراقه رزم الصنوكوك  
 وحبره فيه دم الشهداء  
 بالحاتب أقفلاته مشدودة  
 بحبال صوت جلاله الامراء  
 ولنسائد « بالنقد » يذبح ربه  
 ويبايع الشيطان بالافتاء  
 ولشاعر يكتظ من عسل النعيم  
 على حساب مرارة المؤساء  
 ويحسر عصته لأبواب الخنا  
 ملفوفة بقصيدة عصياء  
 ولشاعر يرنو الى الحرية  
 الحمراء عبر الراحلة الحمراء  
 ويغوص في « عرق » النضال ويحتسي  
 أنفاسه في صحة الأشلاء  
 ودفف عن ضغط الزنداد مخافة  
 من عجز أصبعه لدى « الامضاء » !

ولحاكم ان دق نسور الوعى  
 ظلمته ، شكا من شدة الضوضاء  
 وسمعت أسطايل الغرزة بلاده  
 لكنه ضاقت على الآراء  
 ونفياك وهييو مخمن ان الردى  
 بك محدق ، فالنخى كالافقاء  
 الكيل مشترك بقتلك ، انمـا  
 نابت يـد الجـانـى عن الشـركـاء

\* \* \*

ناجـى .. تـحـجـرـتـ الدـمـوـعـ بـمـجـرـىـ  
 وـحـشـاـ نـزـيفـ النـارـ لـىـ أحـشـائـىـ  
 لـاـ هـوـيـتـ هـوـيـتـ مـتـحـدـ الـهـرـوىـ  
 وـهـوـيـتـ فـيـكـ مـوزـعـ الـأـهـمـواـءـ  
 لـمـ اـبـكـ ، لـمـ اـصـمـتـ ، وـلـمـ اـنـهـضـ  
 وـلـمـ أـرـقـدـ ، وـكـلـىـ تـاهـ فـيـ أـجـزـائـىـ  
 فـجـيـعـتـ بـكـ اـنـخـىـ .. تـحـثـ الثـرىـ  
 رـوـحـىـ ، وـمـنـ فـرـقـ الذـرـىـ اـعـضـائـىـ  
 اـنـسـاـ يـاـ اـنـسـاـ بـكـ مـيـتـ حـىـ  
 وـمـحـتـرـقـ أـعـدـ النـسـارـ لـلـاطـفاءـ  
 دـرـاتـ مـنـ ذـنـبـ الرـثـاءـ قـرـيـحـتـىـ  
 وـعـصـمـ شـيـطـانـىـ عـنـ الـايـحـاءـ  
 وـحـلـفتـ أـلاـ أـبـتـدـيـكـ موـدعـاـ  
 حـتـىـ أـهـيـىـ؛ موـعـداـ لـلـقـاءـ  
 سـأـبـلـ القـلـمـ الرـقـيقـ بـخـنـجـرـ  
 وـالـأـغـيـرـاتـ بـطـعـنـةـ نـجـلـاءـ  
 وـأـمـدـ رـأـسـ الـحـاكـمـينـ صـحـيـفةـ  
 لـقصـائـدـ .. سـاخـطـهاـ بـحـذـائـىـ  
 وـأـفـسـمـ صـوتـكـ بـذـرـةـ فـخـافـقـىـ  
 وـاصـمـمـهـمـ فـغـابـةـ الـأـصــداءـ

والقـن الـاطـفال ان عـروـشـهم  
 زـبـدـ اـقـيمـ على اـسـاسـ المـاءـ  
 والقـن الـاطـفال ان جـيـوـشـهم  
 قـطـعـ منـ الـدـيـكـورـ وـالـاضـواءـ  
 والقـن الـاطـفال ان قـصـورـهـمـ  
 مـبـنيـةـ بـجـمـاجـ الضـفـاءـ  
 وـكـذـ وـزـهـمـ مـسـرـوـقةـ بـالـعـدـلـ .  
 وـاـسـتـقـالـهـمـ نـوـعـ منـ الـاخـصـاءـ  
 سـاـاظـلـ اـكـتـبـ فـيـ الـهـوـاءـ هـجـاعـهـمـ  
 وـأـعـيـدـهـ بـعـوـاصـفـ هـوـجـاءـ  
 وـلـيـشـتـمـ الـمـلـوـثـوـنـ شـسـتـائـمـيـ  
 وـلـيـسـتـوـاـ عـورـاتـهـمـ بـرـدـائـىـ  
 وـلـيـطـلـقـ الـحـسـتـكـبـرـونـ كـلـابـهـمـ  
 وـلـيـقـطـعـواـ عـنـقـىـ بـسـلاـ اـبـطـاءـ  
 لـوـ لـمـ تـمـدـ فـيـ الـعـمـرـ الـاـسـاعـةـ  
 لـفـضـيـتـهـاـ بـشـتـيمـ الـخـفـاءـ !

\* \* \*

اـنـاـ لـمـ يـسـتـ اـمـجـوـ الـحـاـكـمـينـ ،ـ وـانـماـ  
 اـمـجـوـ يـنـكـرـ الـحـاـكـمـينـ مـخـائـىـ  
 اـمـنـ التـسـادـبـ اـنـ اـقـولـ لـقـاتـلـىـ  
 عـذـراـ اـذـاـ جـرـحـتـ يـدـيـكـ دـمـائـىـ  
 اـقـولـ لـلـكـلـبـ العـقـسـورـ تـأـبـيـاـ :ـ  
 دـغـدـغـ بـنـابـكـ يـاـ اـخـنـىـ اـشـلـائـىـ ؟ـ  
 اـقـولـ لـلـقـسـوـادـ يـاـ صـدـيقـ ،ـ اوـ  
 اـدـعـوـ بـلـبـسـيـ بـمـرـيمـ الـعـذـراءـ ؟ـ  
 اـقـولـ لـلـمـأـبـونـ حـيـنـ رـكـوـعـهـ :ـ  
 «ـ حـرـماـ »ـ ،ـ وـأـمـسـحـ ظـهـورـهـ بـثـنـائـىـ ؟ـ  
 اـقـولـ لـلـصـ (ـلـذـىـ يـسـطـوـ عـلـىـ  
 كـيـنـسـونـتـىـ)ـ :ـ شـكـرـاـ عـلـىـ الغـائـىـ ؟ـ  
 الـحـاـكـمـونـ هـمـ الـكـلـابـ ،ـ مـعـ اـعـتـذـارـىـ  
 فـالـكـلـابـ حـفـيـظـةـ لـوـفـاءـ

وعمر المصوّص «القاتلون العاهمون  
 وكلهم عبد بلا استثناء !

ان لم يكونوا ظالمين فمن قرئ  
 ملا الـ بلـ اـ بـ رـ بـ هـ وـ شـ قـ ؟

ان لم يكونوا خائفين فكيف  
 ما زالت فلسطين لدى الاعداء ؟

عشرون عاماً والـ بـ لـ اـ دـ رـ هـ يـ نـ سـ ة  
 للمـ بـ بـ رـ يـ نـ وـ حـ ضـ رـ ةـ الـ خـ بـ رـ اـ ء

عشرون عاماً والـ شـ عـ بـ تـ فـ يـ قـ  
 من غـ وـ اـ تـ هـ بـ اـ لـ تـ صـ اـ بـ بـ الـ اـ غـ مـ اـ ء

عشرون عاماً والـ مـ وـ اـ طـ اـ نـ مـ اـ لـ هـ  
 شـ سـ غـ لـ سـ وـ وـ مـ اـ التـ صـ فـ يـ قـ لـ لـ زـ عـ مـ اـ ء

عشرون عاماً والـ فـ كـ رـ اـ نـ حـ كـ سـ ء  
 وهـ بـتـ لـ هـ طـ قـ يـ ئـ ةـ الـ اـ خـ بـ اـ ء

عشرون عاماً والـ بـ سـ جـ وـ مـ دـ اـ رـ سـ ء  
 منهـ اـ جـ هـ اـ تـ نـ كـ يـ لـ بـ الـ سـ جـ نـ اـ ء

عشرون عاماً والـ قـ ضـ اـءـ مـ نـ زـ ئـ ءـ  
 الاـ مـ نـ الـ اـ غـ رـ اـ ضـ وـ الـ اـ مـ سـ وـ اـ ءـ

فالـ دـ يـ دـ مـ عـ تـ قـ يـ لـ بـ تـ هـ مـ نـ ئـ ءـ كـ وـ نـ ئـ ءـ  
 متـ طـ رـ فـاـ يـ دـ عـ سـوـ اـ لـىـ الـ ضـ رـ اـ ءـ

والله في كلـ الـ بـ لـ اـ دـ مـ طـ سـ اـ دـ  
 لـ ضـ لـ وـ عـهـ بـ اـ شـ اـ رـ اـ ءـ الـ غـ وـ غـ بـ اـ ءـ

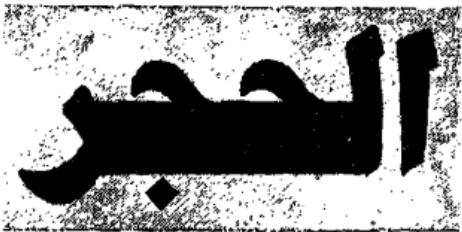
عشرون عاماً والنـ ظـ اـ مـ هوـ النـ ظـ اـ مـ  
 معـ اـ خـ تـ لـ اـ فـ لـ الـ لـ سـ وـ وـ الـ اـ سـ اـ ءـ

تمـ ضـ يـ بـ اـ ئـ ءـ وـ تـ عـ يـ دـ دـ بـ اـ بـ اـ ءـ  
 تـ سـ تـ بـ دـ لـ الـ عـ مـ لـ اـ ءـ بـ الـ عـ مـ لـ اـ ءـ

سـ رـ قـ وـ حـ لـ يـ بـ صـ سـ غـ اـ رـ نـ اـ منـ اـ جـ لـ منـ ؟  
 كـىـ يـ سـ تـ عـ يـ دـ وـ مـ وـ طـ سـ نـ الـ اـ سـ رـ اـ ءـ

فـ تـ كـ وـ بـ خـ يـ رـ جـ اـ لـ اـ نـ ،ـ منـ اـ جـ لـ منـ ؟  
 كـىـ يـ سـ تـ عـ يـ دـ وـ مـ وـ طـ سـ نـ الـ اـ سـ رـ اـ ءـ

هتكوا حياء نسائنا ، من أجل من ؟  
 كى يستعديو موطن الاسراء  
 خقوا بحرياتهم أنفاستنا  
 كى يستعديو موطن الاسراء  
 وصلوا بوحشتهم الى تجزئتنا  
 كى يستعديو موطن الاسراء  
 فتحوا لأميركا غلاف خليجنا  
 كى يستعديو موطن الاسراء  
 وإذا بما قد ضاع منها عنوة  
 لا يسترد بغير ما استجداء !  
 وإذا بما قد عsad من أسلابنا  
 رمل تتساير في ثرى سينا !  
 وإذا بنى مرق بساحات الوغنى  
 وبواسطـل بوسائل الأدبـاء  
 وإذا بنى نـرـثـ العـنـاءـ مضـاعـعاـ  
 ونـورـثـ لـضـعـفـينـ لـلـأـبـدـاءـ  
 ونـخـافـ أنـ نـشـكـوـ وـضـعـاءـ وـضـعـناـ  
 حـتـىـ وـلـوـ بـالـصـمـتـ وـالـإـيمـاءـ  
 ونـخـافـ مـنـ أـولـادـنـسـماـ وـنـسـائـنـاـ  
 وـمـنـ الـهـمـوـاهـ إـذـاـ اـتـىـ بـهـمـوـاهـ  
 ونـخـافـ انـ بـعـدـاتـ لـدـيـنـاـ ثـورـةـ  
 مـنـ أـنـ تـكـسـونـ بـدـايـةـ الـانـهـيـاءـ  
 موتي ، ولا أحد هنا يرضي لنا  
 قـمـ وـالـثـنـيـاـ .. يا آخر الأحيـاءـ !



## مدوح عدوان

هذا زمان من حجر  
الظلل وسط الصيف مات من الضجر  
والسيف وسط الحرب مات من الضجر  
والماء في الانهيار قد اضحي حجر  
هذا زمان من حجر  
ان شئت ان تحيي اعزى زا  
كن حجر  
واحميل حجر  
واصرب حجر  
مطر تيبس في شتا، قاحل  
للغيوم جلد صنار ينفرز كالابر  
ورق تحجر في الشجر  
والرياح تخجل حين تأتى دونما مطر  
وقد نسيت ، مع الغيم ، المطر  
فتمر شرفتها على الاشجار ، تسلخها  
تهز جذوع نخل شاحب  
وعلى رؤوس النسايس ينهر الحجر  
حجر يرن على حجر  
حجر .. وينطلق الشر  
هذا الهمشيم ،

وكان مزهوا على دمن يجففه الصقيع  
وسوف يفضحه الشرر  
حر من الصوان يحمل ناره سرا

يبوح بها لزند فتى تعبا بالمارارة  
ولد خلامن أى هم في حساب الربح  
أو قلق الخسارة

هل كان يلعب ذلك الولد الذي رشق الحجارة؟!

أم تلك آيتها:

هنا حصم  
هنا حجر  
وبين اللهو والشغب الأبي  
تميل أنهار الجسارة  
وتهطل أمطار الحجارة؟!  
هل كان يعرف أنه سكك  
وان البحر مثقوب  
وهذا الماء يسرق في الجحى؟!  
ما خصال ، مذبوحا ، برقصته  
تسليم « أولا » في دبكة القتلني ،  
« وشـوبش »

ثم الفر بالحجر  
رقص على ايقاع أغنية من للجمع المودع  
تحت استار البطر  
ولد راي وطانا يقاد الى المصالخ

ما تلّاكا وانتظر  
ولد يمد يدا الى وكر الافاعي  
دون ان يخشى الخطير  
ولد يمد يدا مقاتلة يشيل بهما حجر  
حجر يغادر ارضه فرحانا فنتهاي المددود  
ونترتمى كل الشواهد عن مقابرها

ويتبعث الجود  
ولد راي رجه الضاحية في القضاة

رأى الخناجر تختفي  
تحت الماء بين من كانوا سهود  
حجر وينكسر الزجاج عن الفينيات

التي حضنت بيوضاً

كى تفقص في هزائمنا ولا نبئن

ولد يشرش في الزواريب العتيقة  
كى يلتفع بالعناد  
فلا يصاب بهجة  
أو بانتكاسات السفر

يرمى حجر  
وتجيش الطقوس تتبع  
يستحيل إلى قبر  
ويعمود منهاجاً ياحجار ،

تعلم رميها من مجنة الطير الابايل

التي من صوتها ترعب

حسو وحده يقضب  
حسو وحده يلعب  
لم ياق بالا للاغاريد  
التي انطلقت تتخبط

ولم يتتع

حسو وحده والكون اعداء

وفي يده حجر

حجر النلاسفة الذي  
سيتحول العتم المرسب في مفاصلنا  
إلى ضوء ،

فبكشف ما تستره القذاره  
يتكتن الوطن المؤمل عن مغاره  
هذا نlad حولت سوقاً يباع بها البشر  
ينبغدد الفساري ،

يربح سلاحه  
فالسوق تقبله زبونا  
« لم يكن الا على حق »  
ومؤتمرات أصحاب الرؤوة يعتريها الفساد  
بكشف ما بها من « بورصات »

والسلاح المشترى بالخبز  
حول ضد من جاعوا ليشوه  
فخبا من هزيمة عمرنا خبرا  
وغلف بالعمى بصرنا  
و حول عيشنا سقرا  
يغاض الى سقر

أو كدت تدرى ما سقر  
لولا فتى يرمى حجر؟!  
هذا زمان من حجر

نلتعلم الدرس الذى أعطى لنا  
الولد الفلسطينى فى زمن الحجر  
ان انتروب تجف رحمتها .. وتنصبع من حجر  
لم يبق شىء للخسارة .. كن حجر  
لم يبق وجه لم يمرغ .. كن حجر  
نم يبق ما تخشاه

كن فى العرى أوضح من حجر  
لم يبق شىء لم يبع فاحمل حجر

هذا خسيس كان يسوق قوتنا .. فاضرب حجر  
هذا عدو قادم .. فاضرب حجر  
هذا عدو حاكم .. فاضرب حجر  
لم يبق عندك من سلاح نافع .. فاحمل حجر

لم يبق صمت ساتر .. فاضرب حجر  
واصرخ عان الصوت اصبح من حجر

لم يبق من دمع يربيع  
عنه لو ان الفتى الباكي ..  
حجر

# عند حيز نفسي هذَا الرُّحْمَان

محمود الشافلي

كيف حال عينيك  
يا بو لل بصيرة المستنيرة المفردة  
كيف حال عينيك ..

طابت وشالت من على صدرك جبال ؟!  
ولا بتتعشق فيك صلابة الاحتمال ؟!

\*\*\*

كيف حال عينيك  
عارفك وحسبي بالله بيك ،  
عايش عذاباتك أنا ،  
دقيق معاك عسر الاماني الزمنة ،  
شارب معاك كاس المهانى المهمة ،  
عاشق هواك اللي ابتلاك  
صابني بنهاية المحكمة !!.

\*\*\*

كيف حال عينيك  
باكتب اليك ..  
كاني باكشف روحي ليك ..  
كأني بفترى .  
كل القلوب الواجهة تتوارى .. وتتدرى  
وأنا وحدى باتعرى !!

\*\*\*

انت .. انا

خطوك .. وبسمة نظرتك  
ظلك .. ورسمة فكرتك  
صمتك .. وقوة همستك  
نفس الملاعج والخطوط  
نفس الظلال  
نفس العذاب الأخطبوط  
نفس المال !!

\*\*\*

كيف حال عينيك

يابو قلب مقتاحه ف قرار بحر الوطن ؟  
قلبك دليلي في الدروب المعتمه ،  
ولا دليلك في اصرطبارك ع المحن !!

\*\*\*

خطوك على نفس الطريق  
كان ياما كان  
هوا عزاي ف قدرتى  
كان ياما كان  
راشق خطاي ف سكتى  
تنطق بصيرتك لحظة في عمر الزمان  
تنطق بشيء مفهوم ..  
علوم لغبني الجھول ؛  
قلبي اللي ليه بصيرته بيمافر ..  
نمطه ، ولا هوطله ..  
بلا ضائز ، ولا حافر ..  
لكنه بيمافر .

\*\*\*

كل السيون الناطقة بالعتم الفصيح

تصرخ .. تصريح  
حوالينا ماليه المكان  
برهونش كما الصولجان  
تفتح بيبان .. تقول بيبان  
صناديد في جراء وجراحه  
رعاعيد في قول الصراحة !!

\* \* \*

کیف حمال عینیک  
بازدیده علیک ۰۰  
قلیک ندرتہ من!

\* \* \*

الْكَسْدَبْ فِرْعَوْنْ لِبْلَابِهِ ،  
 وَالْأَنْمَسْ حَاجِبِهِ الشَّمَاعِ ،  
 وَالْعَنْمَةُ غَلَابِهِ  
 وَانَا اللَّهِ بَاعِي باعَ  
 فِي دُونَةِ الْأَوْجَاعِ  
 وَادَدَدْ بِلَا أَتَبْيَاعِ  
 رَادَدَدْ صَحِيحٌ ..  
 لَا يَطْرَحْ نَصَّينِ ،  
 وَلَا يَنْقَسِمْ ارْبَاعِ ..

\* \* \*

واحد صحيح  
ولا مسيفر واحد  
مكتسور .. جريج  
يمكن اكتون اتنين  
ملسون فصحيح ..  
في الحق .. أنا واحد ..  
والننانى جوايا ..  
بيذن .. ويباعد !!  
لكن ما بش قلبين  
مسوه قليب واحد  
خزان مرار أنهما  
عمره ما كان جاحد  
العشوى فيه باللوما  
والكتـره لو صواريخ ..  
ما يصبـه ولا واحد ..  
\* \* \*

\* \* \*

\* \* \*

وانت .. انتا  
 مسلـلـ كـفتـ الخطـوـةـ اللـحـوـجـةـ ..  
 عنـ منـسـاجـاهـ الـطـرـيـقـ ..  
 ١٩ .. تـنـتـ سـابـكـ المسـافـاتـ ..  
 وـتـضـيقـ المـسـاحـاتـ ..  
 فـمـفـرقـ الاـوـقـيـاتـ ..  
 مـنـ ضـيقـ لـضـيقـ ..  
 اـلوـحـةـ فـائـحةـ درـاعـاتـهاـ تـحـضـنـكـ ياـ غـرـيقـ ١  
 وـانتـ اـبـهـ سـيرـ القـلـبـ ..  
 بـخـسـونـكـ التـصـدـيقـ ..  
 !! .. .

\* \* \*

ايه وجنتك ؟  
حملك .. ولمسه بتغفرله ..  
من أوله .. ١٩ ..  
ولا القص .. سا ..  
فارد حناجات الرضا ..  
علي حمساد عمر انقضى .. ١٩

\* \* \*

١٩٠٠ في وجهك !  
حلوك .. بصله حنونة جنب الشجر  
حننة من زاد العباد ..  
ويا العبد سما .. تحت القبر !!

\* \* \*

ايه وجهتك !  
حاشاك نكون ملهوف على ذئبة الاشلاء  
حاشاك تكون معرف بلا مرسي  
حاش سال تكون خطوتكم نحو المرج والخوف  
تختفي ، الاننا ، عندك صنوف !!

.....

الحكمة روح مخوقة في صيتك .  
من غير صاجات ودفوف  
افتتح مغاراً لك بنفسك ..  
واكتشف رموز العلم بالأشياء ..  
كيف يدخل الداء .. دواء؟!  
وكيف يكون المبتدا .. والانتهاء!

\* \* \*

كيف حال عينيك  
باكتب لديك ..  
هذا المكان ملعون ..  
مرعى لوباء مجنون ..  
قلبي عليك يا غريب ..  
من خبز خبازه؟  
هان البصر يا أوديب ..  
في حل الفرازه ..  
.....  
.....

قوم يا ... بزييف هذا الرمان ،  
 القوم الغيسم المبظظر  
 انقض نراب الوهم عن روحك ..  
 واقطع عبایة القدر ..  
 واصعد صعود يردم على جروحك ..  
 اصعد صعود يتضاؤ ببطوطك ..  
 اقطع عبایة القدر ..  
 اقطع عبایة الاشقيا .. والأثقيا ،  
 والثبس مسوح الانبياء  
 نرجم بشر ..

# رفض موت ولد نعساع

طاهر البرنابي

نائم جناح نعساع تحت التلائن التلنج

خايف ارش الدم ع السكة ..

ويخشى صبح الورود الودود

كدبت علينا الحيلارات والطرشات باللون

عربيت عنديم الانعاس بالشريف ..

وكشفت صوت الميلاد بالصمت والشهوة

باشهـق أنا ..

واللا حنينى ورق .. نقشت عليه البراري موالين .. م الربل والحننة

بأعشـن أنا .. واللا بـأدوب ع الأرض ، سجادة المـ شـ ايـ لـهـ وـطنـ مـ قـ لـوـبـ ..

وفـ حـ يـ خـرـ تـوـبـ «ـ مـ صـلـوـبـ »ـ مـنـ حـكـواـ -ـ أـخـلـ جـراـجـ أـرـتـاحـ

وـ قـفـتـ عـلـىـ حدـىـ حدـودـ الـوـاحـدـ الـلـىـ اـنـكـسـرـ وـالـلـىـ مـاـكـانـشـ،ـ صـحـيـحـ ..

نزلـتـ نـزـيفـ بـرـعـوبـ

بـاعـطـشـ أنا .. والـلاـ حـلـيـبـ مـسـكـوـبـ

سكنـانـىـ كـلـ الغـيـوـبـ ..

ومـضـفـرـانـىـ السـماـ بـحـةـ آدانـ حـيـانـ

سالت مرة لأشيطان .. الشعر ليه بركان ؟ -  
وليه بتتسلك ياشيدى بالتراب الاسمر ..  
وليه بتشرب ياسمار م النار ؟  
حاط ايديا ع اللى ببقى نبيكوا .. ومسينوا خضار  
ان عشتانا باكوا .. اخهد خود المارد الماحد ..  
يفرط ندم ورماد  
ما تعبطوش أحبار .. على جبهتي عاصر لون الكون ..  
بالحل غاسل جتنى .. ومفجر الفرح الاليم صبار  
بحر القيمة بانهدير الصعب بتعطى  
طوبى لكل ال ايادي اللى مدت خط الجحيم طوبى  
طوبى لصهر صيف اتحنى من صهد نار طوبه  
طوبى ذيت احلام يرفض هوان طوبه

# حوارية الصوت ذى الرؤوس الاربعة

محتار عيسى

(١)

قال : « انتظرونى خارجا .. من رعدة الوقت المناوى ،  
داخللا ومج احتراسى  
لاتنسدعش  
لمسن للبس ساط فانتسبى خطوتى  
لمسن لذضا ، فترتبك وتتسحب  
تلك انقى نادتك بالصوت الذهبى  
القت عليك بظلمـا  
وامـا ، سندفعتك من الحجب  
أنت اندـا داء العزف ، لست المتهـى  
كى سـتـمـيـثـكـ عـذـرـهاـ  
أو سـتـتـبـيـكـ وـسـادـهـ  
أو سـنـصـحـبـكـ لـهـدـهـاـ  
هيـاـ روـدـتـكـ ،  
ونـلـقـتـ أـبـواـبـهـماـ  
ـهـيـبـتـ لكـ ،  
ـهـيـبـتـ لكـ ،  
ـنيـلاـ رـأـيـتـ وـقـلـعـتـينـ منـ الجـمـانـ المـلـهـبـ  
ـأـمـلـمـتـ عـملـكـ لـلـرـياـحـ -ـ أـنـتـ الـيـتـيمـ الـأـمـنـيـةـ !ـ  
ـولـيـتـ وـحـمـكـ شـطـرـ اوـجـاعـ الرـفـاقـ  
ـوـلـيـتـتـرىـ  
ـطـفـلاـ نـَّـعـمـهـ فـ الـهـيـادـ بـمـاـ رـأـىـ -ـ

غصريـب حـسـولـك خـيـمـيـ

عـلـمـتـك الـاـصـفـاـ، لـاـوـنـ الشـجـاعـ

وـزـرـعـتـك الـاصـمـتـ الحـكـيمـ

وـقـرـأـتـك وـجـيـك مـرـتـينـ وـلـمـ اـفـحـ

كـانـتـ وـرـاءـكـ تـسـجـيـرـ بـرـعـدـتـكـ

وـقـمـدـكـاـ منـ دـمـوعـ

ظـنـتـكـ مـنـطـلـقـوـعـ الطـرـيقـ

لـاـ النـهـرـ فـاضـ بـمـقـلـيـكـ وـلـاـ النـخـيلـ ..

مـدـ اـنـجـنـورـ لـقـامـتـكـ

أـنـتـ اـرـتـحلـتـ إـلـىـ الرـمـادـ

فـكـيفـ وـالـنـارـ اـسـتـفـاقـتـ مـنـ سـبـاتـ الـازـمـةـ؟ـ

خـانـتـكـ وـالـوقـتـ اـفـتـصـافـ

الـآنـ قـمـسـوـ خـلـفـهـاـ؟ـ

فـامـفـعـ مـؤـادـكـ هـنـقـتـ

وـلـقـسـتـرـحـ

وـنـشـرـ رـمـادـيـ فـيـ الـوـهـمـادـ وـلـنـىـ

وـاـمـسـاحـ مـنـافـ الـرـوـحـ بـالـعـيـنـ الرـوـمـ

وـابـسـطـ شـمـالـكـ تـلـقـنـىـ

وـاقـرـأـ كـتـابـكـ ، لـاـ تـبـعـ بـالـسـرـ ،

لـاـ تـضـحـ رـهـاـقـكـ ،

وـانـقـصـ

كـيـتـ الذـىـ وـنـدـ الـبـشـارـةـ فـانـثـدـ

وـدـعـ النـسـاءـ لـجـرـهـنـ ،

لـطـمـهـنـ ،

لـحـمـلـنـ المـقـدـ

وـانـشـرـ عـلـىـ مـسـدـرـ الـرـيـاحـ الـأـجـنـحةـ

وـدـعـ الشـبـائـلـ وـالـقـوـافـلـ وـالـكـلـابـ النـسـابـحةـ

أـنـتـ اـنـتـوـجـ وـنـبـيـاهـ عـلـىـ اـنـتـبـاعـكـ سـابـحةـ

مـنـ بـيـنـ صـخـرـكـ تـنـسـكـ

قـلـتـ :ـ اـنـتـظـرـنـكـ -ـ كـالـنـخـيلـ -ـ وـلـمـ تـجـبـ

حـوـصـرـتـ بـالـجـيـشـ الـجـفـافـ

لـاـ بـأـبـدـ مـاـ حـمـلـ اـنـتـظـارـيـ أوـ رـطـبـ

وـرـأـيـتـ خـيـلـ (ـ المـنـربـاتـ عنـ الصـهـيلـ )

تحـتـ اـصـفـارـكـ تـنـتـحـبـ

وـوـحدـتـ خـوـىـ نـائـراـ فـيـ الـأـفـقـ أـشـرـعـةـ الـلـهـبـ

قلت : « احتمل  
 فالسمام نحنا والسماء مفاضبة  
 والسمينيات تمررت  
 سيعما عجاف »  
 فمضفت ارغفة الرخام لعلني  
 ولعل ماعك تادم  
 ولعل نهرك يننصب  
 وشمت حقلى فانتبه  
 وكشفت بطن رفيقتي  
 ( كانت خزانة رحلتك  
 وشما يسافر في الدماء جريدة )  
 نشرت رواية مارس ظن النبالة أن يصد غزاتها  
 بماله ، والسيف الخشب ! )

( ٢ )

قال : « افتحت فصل احتيالك واغتنم  
 ( إن الذى سمد السماء بنى لنا ) ٠٠٠  
 بيت العناكب من ضلوع نساننا  
 السر في النسج البطىء ، فلا تخف  
 والصيد هنا واقع ٠٠ حين اشتباك بالخيوط الواهنة  
 نيم التجعل ؟! ما يضيرك أن تمر قبيلة بالرجل ،  
 من خلف الفخاخ الساكنة ؟  
 حتى اذا أكتمل النسج ، وارسلت أم العناكب طفلها  
 وضعاً للبيت  
 فهمت ضلوعك من تردد ولم ترد ،  
 قلت : « احترس  
 واحد ذر شبلك يا فتى  
 ان الجراد اذا اقى  
 اكل الخضار ولم يذر في حقلنا غير الحطب ! ٠

( ٣ )

قال : « الوقوم على الصراط مهابة  
 والفائرون العابرون  
 خذ من جرابى ما استطعت ولا تعاقر فكري

حرث الفخار اد اخزنيك للمرور بحضورتى  
 ضع عنك وزرك واستيق  
 فالـ ..... يابون الواصلون  
 والزم رصيما مطمئن العاقبة  
 قد تـ... طقى نار الخلية من يمبل وينحرف  
 ولتمترسـ  
 ان التوسط حاصل حد الصراع وسادة  
 سيمـ خلـك من صـنـعـكـ لكـ كـبـهـاـ يـعـبـرـواـ  
 وتصـدـ كـتـ تـنـقـطـ ..  
 تـقـاـحـتـهاـ جـائـزةـ  
 الـوقـ عـادـرـ مـلـكـ  
 مـالـحقـ قـطـارـ العـجـزـةـ  
 وـالـلـمـ بـانـكـ - دـوـنـ خـلـقـهـ فـائـزـ  
 انـ كـفـتـ نـعـبرـ وـادـعـاـ  
 ( انـ لـيـسـ لـلـادـسانـ الاـ مـاـ سـمـ ( )  
 وـانـكـ لـرـبـكـ ماـ وـهـبـ ،ـ  
 قـلـتـ :ـ الشـكـورـ اـنـاـ وـغـيرـيـ النـاـكـرـ  
 لـكـنـشـىـ  
 حـصـدتـ يـدـاـيـ ماـ جـمـاـ  
 اـثـقـلتـ كـفـيـ بـالـعـطـبـ !ـ

### ( ٤ )

فـاـلـ .ـ اـنـجـيـ سـاعـ مـبـارـكـونـ  
 طـسوـبـىـ لهـمـ  
 اـذـ عـلـمـواـ الجـوعـ اـحـتمـالـ بـطـوـنـهـ  
 وـامـتـدرـجـوـكـ اـنـىـ وـلـيـمـةـ صـوـبـهـ  
 صـلـيـتـ لـلـخـبـرـ المـقـدـدـ بـالـزـفـيرـ  
 وـعـبـسـختـ رـبـاـ منـ كـتـبـ  
 حينـاـ يـطـلـ عـلـيـكـ منـ مـلـكـتـهـ ،ـ  
 وـيـرـشـ مـاـ لـعـظـفـ مـنـ بـيـنـ السـجـيـ  
 حينـاـ يـوـبـيـكـ لـلـسـفـبـ  
 فـيمـ اـنـتـظـارـكـ وـالـيـاءـ تـجمـتـ

فِي النَّهَرِ ، فِي الْمَصْرُعِ الْخَرِيرِ ،  
وَفِي الْجَيْحِ سَوْبِ النَّاهِشَةِ  
ضَمِّ اصْفَارِكَ لاصْفَارِي وَالنَّحْمِ  
بِالشَّهْرِ احْبَبْنِ

لَا يَخْسِدُكَ أَنْ جَيْشًا مِنْ ظُلُونَ رَاعِشَةَ  
حَائِنَ الْمَدْبُرَةَ لِلرَّبِيعِ الْمَرْتَقِبِ  
لَا يَفْزُزُكَ أَنْ رَبِّكَ مُحْتَجِبٌ  
رَبِّتْ يَدَاهُ أَبُو لَهَبٍ  
نَفَعَ اصْطَلَادُهُ مَا لَهُ لَا كَسَبَ  
فِي جَيْحَدِنَا حِيلَ الْخَطْبِ  
فَلَنْفَتَحَ مَصَلَلُ الْغَضْبِ  
فَلَنْفَتَحَ مَصَلَلُ الْغَضْبِ . »

# نَخَارِيفُ حَقْيَقَةٍ

رجب الصاوي،

خيالي اجمل من حصان أبو زيد  
ـ الملاكمي غيرك ..  
يبقى ليه العمل  
انتي اشلب دم فوق الخدار  
ولا أ Madd جسمى تحت العجل  
ولا اموت م الخجل  
ـ سحر الكلام ولا سحر الدنيا  
ولا العجائب لـا تقبل  
ولا الحقيقة اللي من غير انسجام  
ـ والنمـل أبيض .. ولا لونه اختفى  
ـ وانا كل يوم بادفع في أغراضي  
ـ ما علـكمي لوم لو تصبـوك قاضـى  
ـ جـسمـ الحـقـيقـةـ جـزـءـ منهـ اـتـخـفـطـ  
ـ والأـرـضـ مـالـتـ مـعـاهـ  
ـ عمرـ الجـدـودـ اـتـقـصـفـ  
ـ فـ صـفـ ماـشـىـ للـهـلاـكـ ..  
ـ غـمـيـتـ عنـياـ منـ سـوـادـ الشـهـدـ  
ـ ذـعـدـ باـنـكـرـ فـ السـنـينـ الليـ جـايـهـ  
ـ مـالـقـيـتـشـيـ غـيرـ السـنـادـيـ  
ـ رـادـكـ وزـادـىـ  
ـ جـزـءـ الـجـنـوبـ بـيـغـنـىـ لـلـجزـ،ـ الشـمـالـ  
ـ مـنـحـزـئـينـ زـىـ الرـجـالـ فـ الشـمـسـ  
ـ مـتـبعـزـقـينـ ..  
ـ عـذـيزـينـ نـمـوتـ وـاحـناـ مـاـمـلـكـشـ  
ـ لـانـ أـمـرـأـضـنـاـ بـقـتـ مـنـبـوـذـةـ

وَرَكَنْمَا أَحْرَانِ الْحَيَاةِ  
- تَعْدُنَا نَهْنَفُ لِلنَّبِيِّ الْمُقْتُولِ  
- صَوْتَنِي الْقَدِيمِ بَيْنَ عَلَيْهِ اتَّخَذَ  
ثِينَكَ وَعَيْنِي شَمَعَتِنَ لِلْفَزْلِ  
يَارِيتَنَا نَعْمَلُ بَدْلٍ  
تَطْفِينِي .. وَأَطْفِيكِي ..

### تحت الشمس

• وَتَحْتِ الشَّمْسِ بِيَضْبِعِ الْزَّمْنِ  
يَبْتَدِي شَهْرُ الْجَفَافِ  
اَبْحَرْ بَيْتَ ..  
مِنْ ثَانِي بَنْلَفِ الْجَهْنَمِ فِي الْلَّهَافِ  
مِنْ ثَانِي لَامِ بِصَوْتِكَ  
أَجْلَ عَيْوَنَ فِي الْوَطَنِ  
مِلْيُونَ دَرَاعٍ يَتَمَنُوا مَوْتَكَ  
يَبْعَيْطُوا فِي الْوَدَاعِ  
.. يَسْبِطُوا  
وَلَنْخَرْ عَمَالَ بِيَرِقَ ..  
تحت ضوء الشمس ..

### ربيع الشمال

طُولَ النَّهَارِ سَهْرَانِ  
بَيْتٌ وَعَارِفٌ كُلَّ حَاجَةٍ  
بَيْتٌ سَذَاجَةٌ  
وَالآتِيَا تَدَاهُنْظُرُنِي مِنْ غَيْرِ انتِظَارٍ  
وَالازْهَارُ لَا بَدْ يَسْمَعُنِي  
لَا الْرَّوْطَنْ بِيَغْنِي لِلْمَوْتِ الْبَطِيءِ،  
إِنْهُمْ بِيَصَارُعُ شَرَابِينِي  
وَكَانَهُ دَاهِلٌ فِي قَزَازِ نَخَارٍ  
وَنَنْ دَنْتُ مَشْ فَامِمْ  
الرَّبِيعُ بِذَكْرِيَنِي وَتَهْلَكَنِي عَغَارِ  
وَكَانَهَا غَربَانُ مَعْدِيهِ

غريبان يتوهّب للبشر حرية !  
والفلة تتحرّك من الفولنيس  
وأموت فطيس ..  
لكنّي عارف كل حاجة .

آمس بانيا .. يا آمس بانيا  
يا رحاتن بيعمّوا في ثانية  
نيرودا بيموت من لحظة للثانية  
وأنا بأموت وياء  
ومعشرافي للحـاء  
مع كل حلم بتذكر المـانـاه  
وبـيـهـبـ لـضـوءـ اللـىـ يـاتـيـهـ  
قرص الـسـماـ شـبـابـيكـ بلاـ آخرـ  
ضاقتـ بـاحـزانـ لـبـواـخـرـ  
أشـجـارـ بـنـطـرـ خـسـاجـرـ  
نـبـرـدـاـ بـيـعـافـرـ  
وبـيـعـرـفـ السـرـ اللـىـ فـ حـزـنـهاـ  
مـطـرـ بـيـنـزـلـ مـ السـماـ دـمـوىـ  
مـطـرـ مـجـىـ  
وبـيـتـضـعـ الخـطـ اللـىـ بـينـ الـصـرـخـةـ وـالـأـمـالـ  
كانـهـ يـكـسـلـ تـصـيـدـةـ .. مـوتـ اـجيـالـ  
سـنـتـيـنـ وـأـنـاـ باـحـلـ بـتـهـيـهـ  
وـشـرقـ عـربـ الـرـيـحـ بـتـحـدـفـنـىـ  
فـ شـرقـ غـربـ التـلـالـ الـبـعـيـدةـ  
لـمـ سـهـ الـسـافـاتـ اللـىـ بـيـنـكـ وـبـيـنـيـ  
مـسـتـقـطـرـةـ تـبـتـحـيـنـىـ  
لـسـهـ بـوـاقـىـ لـشـمـعـ الـكـبـ  
عـنـاقـيدـ شـيـطـانـ يـمـتـدـ بـيـهـ الزـمـنـ  
أـجيـلـ باـصـحـاحـهـ الطـوـيلـ  
كـانـتـ خـطـبـةـ بـرـيـثـةـ ..  
وـالـتـحـيـلـ فـ جـسـمـيـ يـتـخـشـبـ  
درـسـيـ الـثـوـكـ بـيـخـافـ مـنـ الـمـصـطـبةـ  
وـنـمـهـ هـازـالـ ..  
نـيرـودـاـ فـ تـرـطـبـهـ ..  
بـيـتـعـذـبـ ..

# الحرف و الجلاد

محمد أبو الفضل بدران

اما زمان التوجع  
ليس التغسل مثل التعقل  
وليس البهان على الارض انى رأيت السماء تبيع  
النجوم لنخاسها نيجلاهن  
فيحرخن معزوفة للخلاص  
وبهـ رب ، يضرب سيفا وجدا  
ولا تسخرى  
وهذا زمان التطبع  
الم هر كيف / يفعل ربك بالخائنات وبالخائنات  
وبالظالمين وبالظلمات وبالباائعين وبالباائعات  
الله قر كيف / يجمع ربك عدل الصفات  
وحلم الجياع وياء المسافات فوق الحروف .  
نعودى على سلم الحلم حيث الشائق ، حيث  
ناسـ آدن تعلو وحيث الجماجم تنجب للكنز طيفا  
يفك الطلاسم . يلقى على السحر حرقا فيسرح تلك العيون  
فيلقـ حرف ما يائكون  
فيلقوا المصـ لوجه التحرف ، هـ مـ يسجدون  
تـعودـ الحروف لاعشاـها  
ـ وتـتفـتكـ تلكـ النـجـومـ بـجلـادـهاـ  
ـ تـتفـتشـ وـكـرـ السـنـابـيلـ رـبـ المسـافـاتـ تـرـجـلـ عـبـرـ التـرـحلـ  
ـ وـهـلـ يـقـبـلـ الـكـنـزـ جـنـبـاـ لـجـنـبـ الـاحـرـوفـ فـتـنـبـتـ ذـلـكـ الـحـقـولـ  
ـ وـيـبـعـ حـدـ الـتـراـقـيـ وـتـنـشـ هـذـيـ الرـؤـىـ شـعـرـ ماـ

نترحل - واصيغناه - فقبا لها .  
 وأفقد حرف !!  
 فلائند وسط الخيام بباب الضريح  
 فيخدعني ما ائتمت  
 يسوق الديار وينبئ، حلمي بقرب المدو  
 بذئودة الطير حين تجوب السحاب وحتى -  
 تحط على الارض أقدامها ..  
 وينبئ، أن الكنوز ستنلقى بها قد حوت  
 وبسأنتي أن أكف عن البحث والمدو والركض  
 أن ادصر الارض شرق من بين عيني  
 وان !!الكنوز تسافر بحرا وجوا  
 ودبقاء صقرى لمجرسها من تزاحم سحب السماء  
 وتلفى الى عصا السحر حتى يكف الجياع  
 ملا يمدون اليها طوابقا  
 لهذا زمان التوافق بين للقطيع وبين الذئاب  
 وبين السبيوف وبين الدماء وبين الاسود وبين الظباء  
 وبين "عييد وبيعن السياط  
 «الم تر عبدا يقبل من يجلده »  
 فهمدا زيان التخافن قبل التكون  
 وفيه يروح المجيء الى العود بعد الفصول  
 ستتصعق ان جاء ليلك فيه وقد دس في راحتيك القمر  
 اهذا زمان النصفن بالامنيات  
 ستترضع فيه الأجيحة رمز التجنى  
 وتحبو على اذرع بالتبني !  
 نهادى الملوك الى البحر فيه بخير الشعوب  
 بصرحة جرح الشهيد  
 بآلة طفل لهمول القنابل من اجل ان ...  
 غمامي فما السلم الا تبعاث الضحايا  
 وعدة ظلى لأركانه  
 وهمسة غلبى لشريانه  
 سارجم حنرى وأبتاع نسرى  
 والقى عصاما  
 فيما ارض عاتى كنوزك لست الذى باع لست الذى -  
 بارك زمن التطبع لست الذى ...  
 أنا من نسبت الحروف خيوطا على الكهف لما اختبات

أنا من سحرت العيون على صهوة البعث والسائلين  
فيما أرض هاتى الحروف فلاني انتظرتك طال التصبر -  
ما ناد سمعي يردد وقع النشيد  
فليت لزوى ما تماست الى الحلم والاغنيات  
نمدى لأشفار هاتى على كاهلى  
كفالك الذى تحماين من الحزن والأمنيات  
وألفى بذفسك هذا هو النهر فردوس حلم العذاب  
فيما غثب الدهر ارحل عن الارض لا ترجعن ، ولا تسالن عن الكفر ،  
لا ذؤمن إلى الـ .. .  
ونساور على الحرف هذا الرضيع اذا ما اتهمت  
فحرفك عند التهاون لن يخذلك .

( المويضات — هنا )

# تَوَاصُلٌ

## • فِي الْقَصَّةِ •

\* «**الخطيب**» ، قصة قصيرة للسيد ابراهيم عطية ، كفر صقر ،  
شرقية :

رجل عجوز يؤدى صلاة الجمعة ، وب المناسبة حديث الخطيب عن الزوجة  
التي تحفظ غيبة زوجته . تثور هواجس الزوج . ولاستاذنا يحيى حق مبدأ  
صائم في تقييم «لغة» ما و «قصة» ما ، ذلك هو مبدأ «الحتمية» .

ونحن نسأل : ما أهمية ان يشغل القاص نصف القصة في حديث عن  
صلاة الجمعة ، بما لا يضر في ار يخدم بناء التقصة . ان كل ما لا يساعد  
على اقامة بناء القصة يهدمنها .

\* «**ملاك في الفار**» . قصة قصيرة لبسم الله حسني :

بنص كلماتك ، الفتاة أعدتها الخدمة في المنازل ، ثم كانت انوثتها  
مدة جرة طاغية ! لم تكن قد بلغت سن البلوغ بعد ، صحبتها سيدة من سيدات  
الهوى . تدفع بها إلى طريق الغواية ، معللة لها ذلك بما يسمى المراة العصرية  
وبمزيد من الحرية والمدنية ! وكل هذه «البلاؤ» في صفحة واحدة !

ابدا بسيطا ، فالملاحم لا تكتب في صفحة واحدة .

\* «**ومن يخطئ في الحساب**» قصة قصيرة لشرف الدين عبد الحميد  
أمين - سوهاج :

فضلا عن «البسمة» التي بدت بها القصة ، ففيها ميزة أخرى ، أنها تقول ما تريد الأفضاء به خلال حديثه . الا أنك اليهتمت الواقع ، فضاعت لاتخذه .

الشاعر - مثلا - الذي يخرج على الشعر العمودي ، عليه أن يدرسه جيدا أولا .

لك قصة أخرى ، ستنشر .

### \* «سيدينا ملاك» قصة قصيرة لخيري عبد الجواد :

في هذه القصة ميزة في غاية الاعمدة - تلك هي محاولة الرجوع بالقصة إلى طريقة الحكى الشعبية . ولو صادفت هذه الطريقة شيئا ي يريد ان يقوله الكاتب ، سنكون أمام تجربة فنانية هامة . ولعل القاصر معنى في أن عزراً دين ، الذي يقبض أرواح الناس سيمررت هو الآخر ، امر ليس شديد الالاحاج .

محمد روميش

## • فـِي الشـِّعـَر •

\* الصديق شاهد السالمي ، من عدن ، باليمن الديمقراطي أرسى إلى «تواصل» هذه الرسالة الرقيقة التي يقول فيها :

أنا أحدد القراء الدائمين لمجلة «أدب ونقد» في اليمن الديمقراطي ، لكونها المجلة الوحيدة التي بن خاللها نتابع تطور الأدب والنقد في مصر العربية والوطن العربي عموما . خاتمة وانها تصل بصورة منتشرة إلى عدن . وأؤكد هنا ان مجلة «أدب ونقد» تحظى في اليمن باحترام عدد كبير من القراء سواء المثقفين منهم أو غير المثقفين ، وذلك لما تقوم به من دور في نشر الثقافة التقدمية في الوطن العربي .

وقد وجدت نفسي وأنا، بدفع في كتابة هذه الرسالة ،  
وارفقت معها محاولة شعرية لترووا ما إذا كانت مساحة التنشر .  
وارجو التكرم بقبولى صديقاً للمجلة ، وانا على استعداد  
لما ذاقتكم بكل المحاولات التي لدى ، وهستعد كذلك لقبول اي  
ملاحظات منكم على قصيحتى » .

والحق أن رسالة الصديق السلامي الكريمة ، قد ضاعفت من مسؤوليتنا  
وزادت من ابهاننا بضرورة استمرار القطور والجهد ، حتى ظل عند حسن  
ظن مثله من الأصدقاء الاعزاء في الوطن العربي كله ، وفي اليمن الديمقراطي  
خاصة .

اما قصيحتك « أحبك » - ايها الصديق شاعد - فيها لمحات جليلة ،  
وبعض الصور الحلوة ، مثل « يا قطرة ماء في حجرتى المصابة بالشحوب  
الجميل » أو « تلود الى ( الأصم بـ ) صدرك الدافق دفعه هذه البلاد - الى  
عالمك التزامي الأطراقي من الوريد الى الوريد » ، لكن ضيق التجربة وتكرار  
التعابيرات والمعانى بالفاظ مختلفة ، أفسدا عليها جمالها المحتمل ، وجعلها  
أقرب إلى الناجة الرومانسية المحدودة ، ذات البعد الواحد .

نثق كل الثقة أن حماسك الراضح وجهدك المخلص وتواضعك الطيب ،  
سيوفرون لك ، بسرعة ، لغة أكثر احكاماً ودقّة ، وأبعد عن التقرير المباشر  
أنا ثرى ، وتملكاً لأدواتك الشعرية من تصوير وايقاع ولغة وتجربة أعرض  
وأعمق .

وسيسعدنا دائمًا ان ترافقينا بالجديد ، الذي نتوقف أن يكون احد  
وأدنى . ونتمنى دائمًا ان نظل عند ظنك الحسن .

# حَسْوَلَ



الشاعر الفلسطيني

## أحمد دحبور

### من حيفا إلى الشهادة بالاصابع الخامس

اجراء :

أحمد اسماعيل

في مدينة حيفا الفلسطينية ، ولد شاعرنا أحمد دحبور في ٢١ نيسان ١٩٤٨ . وفِي مُنْهَى اللَّاجِئِينَ فِي حَصْبَ بِسْرُورِيَا نَمَتْ أَحْزَانُهُ وَشَاعِرِيَّتِهِ . . . وَمَا بَيْنَ « الْيَسْلَادَ » وَ« الْخَرْوَجَ » ، ضَاعَتِ الْأَرْضُ وَتَدَفَّقَتِ دَمَاءٌ كَثِيرَةٌ فِي مَحاوِلَةِ لِرِبِّمِ الْوَطَنِ مَرَّةً ثَانِيَةً . . . وَالْإِبْقَاءُ عَلَى قَسْدَاتِ الْهَوِيَّةِ .

وَمِنْ أَحَلَامِ الْعُودَةِ ، وَأَحْزَانِ الْمُخِيمِ . . . رَاحَ يَنْسِجُ دَحْبُورَ قَصَائِدَهُ وَيَنْشِدُ شِعَارَهُ . . . فَأَصْدَرَ دِيْوَانَهُ اِلْأَوَّلَ « الضَّمْوَارِيِّ وَعِدُونَ الْأَطْفَالِ » عَامَ ١٩٦٤ ، ثُمَّ تَوَالَتْ دَوَافِعُهُ الشَّعُورِيَّةُ « حَكْسَاهَةُ الْوَلَدِ الْفَلَسِطِينِيِّ » - « طَاهِرُ الْوَهَدَاتِ » - « بَغْرِيْرُهُذَا جَئَتِهِ » - « اِخْتَلاطُ الظَّلَلِ وَالنَّهَارِ » - « وَاحِدُ وَعَشْرُونَ بَحْرًا » - « شَهَادَةُ الْأَصَابِعِ الْخَدْمَسِ » .

وَقَدَّمَتْ لَهُ ذَرْقَةُ « الْعَاشِقِينَ » الْفَلَسِطِينِيَّةُ الْعَدِيدُ وَنَّ الْأَصْنَادِ الْمُفَنَّاهُ بِعِنْوَانِ « الْكَلَامِ الْمَبَاحِ » . . .

## الشعر .. احتجاج بالضرورة

ونسال الشاعر عن رؤيته الشعرية ، ووسمها من هذه الموجات الشعرية الكثيرة والمتلاطمة في الساحة العربية : ناهـة .. والفلسطينية بشكل خاص .

يقول دجبور : ان تكون شاعرا ، يعني ان تكون في موقع الاشكال ، فالشاعر مواطن بمعنى انه بين الحياة اليومية باسئلتها المتشابكة اجتماعيا واقتصاديا ونفسيا - ولكنه في الوقت نفسه مرشح للاسئلة الاكثر خطورة - الاسئلة المتعلقة بالاراـن والمستقبل والرؤياـن التي تنظم العلاقة بينهما ، وهو بهذا لا يكون عالياـ . ويفقـ الاشكال بين شخصية الشاعر « العادـة » وبين لحظـه الخاصة .

فالشاعر محتاج بالضرورة .. حالم بالضرورة .. وأوشك ان أقول أنه ثوري بمعنى ما .. طبعـي ان يكون هناك شعراـ غير ثوريـن - ولكنـ آآن اتحدث عن الشاعر الذي بـراس ..

وثورية الشاعـر التي تقدـها تقع في اطار اختـاراتـه الخاصـة بالـتغيـير لا على صعيد الواقع فقط .. انـها باـشكـال التـعبـيرـ الشـعـرـيـةـ ايـضاـ اـذـ انـ الـاحـتجـاجـ عـلـىـ وـاقـعـ مـتـخـلـفـ بـلـفـةـ مـتـخـلـفـةـ هوـ نـوـعـ مـنـ الـفـارـقةـ الرـفـوضـةـ .

ولهـذا غـلـبـ مـنـ الـمـاصـادـفـةـ انـ يـكـونـ الشـعـرـاـ،ـ الثـورـيـوـنـ قـدـ اـخـتـارـواـ اـشـكـالـاـ ثـورـيـةـ فـيـ التـبـيـرـ ،ـ وـشـكـلـوـ حـالـاتـ رـيـاديـةـ عـلـىـ هـذـاـ الصـعـيدـ .

وقد لـانـهـ فـكـرـتـيـ هـذـهـ قـبـلـ انـ اـضـعـ تـحفـظـاـ عـلـىـ الصـورـةـ التـيـ يـغـزـرـهاـ الجـمـهـورـ اـلـحـيـاـنـاـ لـشـخـصـ الشـاعـرـ ،ـ اـذـ كـثـيرـاـ مـاـ يـلـتـبـسـ الـامـرـ عـلـىـ الجـمـهـورـ فـيـ طـلـبـ الشـاعـرـ بـانـ يـكـونـ بـطـلاـ بـمـواـزـةـ اـلـبـطـلـ الدـرـامـيـ بـشـعـرهـ .ـ وـهـذـاـ اـمـرـ غـيرـ عـادـلـ لـانـ الـبـطـلـةـ حـلـ يـصـبـوـ لـشـاعـرـ اـلـىـ تـحـقـيقـهـ وـانـجـازـهـ .ـ بـلـ انـ اـسـلـائـنـاـ الـعـظـامـ (ـ اـمـتـبـيـ مـثـلاـ)ـ بـحـثـوـاـ عـنـ الـبـطـلـ فـيـ اـشـخـاصـ غـيرـ مـنـ هـنـاـ تـنـشـاـ الدـعـوـةـ المـشـروـعـةـ اـلـىـ مـحاـكـمـةـ الشـاعـرـ كـشـاعـرـ بـمـقـضـيـ نـصـهـ .ـ الـفـنـ .ـ اـمـاـ مـاـ مـاـحـكـمـتـهـ شـخـصـيـاـ فـهـيـ اـمـرـ يـتـعلـقـ بـهـ كـمـوـاـنـ .ـ

\*\*\* نـفـهـمـ مـنـ هـذـهـ اـنـكـ تـفـهـمـ بـيـنـ الـغـنـيـ وـالـأـغـنـيـةـ ؟

يجـبـ الشـاعـرـ :ـ اـنـ لـدـىـ الشـجـاءـ لـاقـولـ :ـ نـعـ ..

لانـ هـذـاـ الفـصـلـ قـائـمـ ،ـ بلـ انـ شـاعـرـيـ الشـاعـرـ فـيـ اـحـدـ وـجـهـمـهاـ تـكـنـ فـيـ سـعـيـهـ اـلـىـ الـفـاءـ هـذـاـ الفـصـلـ ،ـ وـتـطـابـقـ الذـاـقـيـ معـ الـوـضـوـعـيـ وـالـخـاصـ مـعـ الـعـامـ .ـ

## المحاكمة الفنية .. ضرورة !

\* وسائل الشاعر : أين تقف إذن القصيدة الفلسطينية من خلال هذه هذه الرؤية الشعرية ؟

يجيب الشاعر أحمد دحبور : لنتفق أولاً على أن مساعي الشاعر، الفلسطينيين ليست إلا قسمات وملامح في وجه الشعر العربي بشكل عام .  
وعندما نقول قصيدة فلسطينية وأخرى مصرية وثالثة لبنانية ..  
الآن فإن حديثنا يكون ذا طابع مجازي .

بعد هذه الملاحظة - التي أراها ضرورية - يمكنني أن آخذ محوريين  
الحادي عشر التجربة الفلسطينية في الشعر .

الدور الأول يتعلّق بسؤالك : لأول وهو ذاتي، الذي بالخصوص عن  
إي كيف تتم النّظرة إلى الشاعر الفلسطيني من موقع تخلّقي مما يحجب  
أحياناً ضرورة المحاكمة الفنية ، وما يسبب مع الأسف خطاً في الاوراق .

لقد استرخينا نحن للشّعراء الفلسطينيين فترة من الزمن أمام تسميات  
مغربية : شاعر مقاتل .. شاعر فدائي .. شاعر ناضل وقد يكون  
الكثيرون منا كذلك فعلاً .. ولكن ماذا عن الفن ؟

هل يشفع لي إذا كنت مناضلاً أو ابن شهيد أو شقيق أسير أن كتب  
شعرًا رديئاً ؟

ثم إذا قلّينا الصورة ، ووقدّساً على شاعر متّبِع مهموم باقتراح  
صيغ جديدة أكثر اخلاصاً للشعر فهل يجوز أن نضعه في سلة واحدة مع  
شاعر تقليدي أو شبه تقليدي لا لشيء .. الا لكونهما من فلسطين ؟

لقد عانينا من هذا الخلط كثيراً ، وربما تتحمل الغيوبية النقدية  
العربية مسؤولية واضحة في ذلك ، وأن لنا أن نطالب بأن تعاد قراءة تجربتنا  
بوصفنا بشّاراً لا أسطيراً .

## بحثاً عن الخصوصية

وهنا نصل إلى الحور الثاني - يقول الشاعر أحمد دحبور - وذلك في محاولة لتشخيص المساناة الشعرية التي يصدر عنها الشعراً، الفلسطينيون . وكما قلت نحن جزء من حركة الشعر العربي بعوامل قوتها ونقاط ضعفها .

في طبيعة عوامل القوة لحظة الانتباه إلى مواجهة الواقع ، وتقديم الشهادة عليه ، وتركيز المؤرثيا باتجاه المستقبل ، والتحريض على اختصار المسافة بين الواقع والمستقبل الذي نريد ، وذلك بادوات تعبيرية متطرفة تقييد من انجازات الشعر الحديث خلال ما يقرب من أربعين عاماً ، ومن الرواقد الثقافية العالمية ، ومن الاحساس باليقان العصر .

أما نقاط الصعف فتكتاد تتلخص في التقليدية الجديدة التي يعاني منها الشعر العربي الحديث بشكل عام ، بحيث تتشابه الاصوات حتى تكتاد تمحى المعالم الفردية الخاصة لكل شاعر هذه . وهذا موصوع خطير ، ولا يجوز التساهل بشأنه لأن شاعرية الشاعر - كما اعتقد - تطالب بخصوصيته وللامتحنه وبصائراته اولاً .

\* \* \* وما الذي يؤدي إلى «تشابه الاصوات الشعرية» والوقوع في التقليدية الجديدة من وجهة نظركم ؟

يقول الشاعر دحبور : في طبيعة الاسباب تشابه المصادر الثقافية ومحدودية (الموضوعات ) وتراوحة عند اوزان شعرية محدودة جداً .  
\* \* \* وماذا عن الشعر - الشعر في التجربة الفلسطينية ؟

يجيب : انتا تفخر بالمساهمة الفلسطينية في احياء مكتبة الشعر العربي الحديث من خلال الحضور الاستثنائي لمحمد درويش وسيم بيع القاسم ، والاصنافات التي يقحمها عز الدين الناصره ومرید البرغوثي . وخیری منصور و محمد القيسی .

كما قد نسمح لنفسنا بذهو خاص في أن الشاعرة فدوی طوقان تكتاد تكون هي الشاعرة العربية الوحيدة التي صببت على المساحة منذ بدايات الشعر الحديث .. حتى اللحظة المعاصرة .

(١)

## عن الف و التروتسكية وأنور كامل

- . رفعت السعيد

في العدد السادس من « أدب ونقد » نشرنا حوارا مع الكاتب والمتلجم أنور كامل حول مساهمته في تأسيس جماعتي « الفن والذرية » و « الفيز والذرية » ، والادبانية الانقافية والسياسية في الثلاثينيات والاربعينيات . ودعونا للدوران والتعليق حوله . ولقد جاءنا تعليمان : الاول من المؤرخ د. رفعت السعيد ، والثاني من الكاتب والمتلجم بشيء السياسي ، ننشرهما هنا \* \*

برغم كل حالات الحصار والانحسار ، وبرغم تراكم انصدأ او هكذا خبل للناس \*

برغم حالة الجفاف الفكري والتصرّح العقلى ، لم تكن مصر الثلاثينيات كيانا بلا جرak ، بل على العكس كانت تتجوّج في أعمالها ذات المحتوى الذي حاولت البرجوازية اختياد أنفاسه . والشيوعيون المتبقون عبر عواصف المحن ، ظلوا كما هم متابرين . صامدين ، في صبر غريب ومنثير للدهشة ، واذ تقلب الاحداث ، ويتغير الموج هادرًا ، تأتي موجة اليسار الصامدة لتغمر الجالسين في صبر وآنة ينسجون أحلام طبقتهم في اصرار يحسدون عليه .

تغمرهم لكنها لم تغرقهم فقد استوعبهم في إطارها ، لم تستبعدهم ، لكنها لم تسلّمهم قيادها ، وهم كانوا قادرين على القبول ليس خصوصاً قدرياً وإنما هو تواضع الثوري ..

.. ومنتصف الثلاثينيات بدأت موجة اليسار تصمد من جديد ..

لكنها كانت تمثل تمييزاً جديداً لم يظاهر فيها من قبل .. كان هناك ولأول مرة تروتسكيون .. وقد انفتحت التيار التروتسكى المصرى مدبّى متميزاً ، اذ تمسك بالفن كطوق نجا ..

«الفن معلم بارود» هذا هو شعارهم الاساسى . ومن التعلق بلفن المجرد الى التعلق بالسريالية بكل ما فيها من اغتراب عن الواقع . بل لعلها تزداد اغترابا عن واقع كالواقع المصرى ..

ويبرر انور كامل تعلقهم بالسريالية في حديث سابق له قائلا : «السريالية ترتبط بفرويد وبالاحلام ، والحلם هو الرغبة في تحقيق الامانى وكانت امانينا مقهورة ، وغير الفن السريالي كنا نعبر عن امانينا المقهورة ومن هذه الزاوية يمكننى ان اعتبر السريالية حركة ثورية»(١)

.. من خلال التعبير السريالي ( غير المفهم وغير الواضح والذى لا يمكن لجمهور مصرى عريض أن يفهم ما يحتويه ) كان هؤلا، التروتسكيون يعبرون عن امانיהם المقهورة ..

هذا يخلي الى ان الامر كان معركة داخلية ، لا علاقة لها بجمهور الناس الذين لم يسعوا عن السريالية ولم يهتموا بها ، ولا يمكن الوصول اليهم عبرها .. انها حادثة ( التنفيذ ) .. مجرد تنفيذ عما يعتذر في نفوس متطردة على الوضع القائم . دون أن تجد حال ثوريا ، أقصد جاهريا ، لما تختزنه في ذاتها من تمرد ..

ولعل ذات الظاهرة تتكرر لدى بعض الفصائل الماركسية المحدودة التكوين والعدد التي ظهرت وانطلقت في السبعينيات والستينيات عندما صبت جام غضبها ، وشريتها المذهبية عبر التعبير الفنى المحس وان لم يتخذ طابع السريالية في هذه المرحلة ..

.. المهم اطل التروتسكيون على مصر .. كجماعة او بالدقه كصفوة مثقفة ، تتكلم بلغة غير مفهومة ( بل كانوا في الغلب يتكلمون ويكتبون وينشرون باللغة الفرنسية رغم كونهم مصرى الجنسية ) ..

ولم تتجلى غربتهم فقط في حاجز التشبيث بغير مفهوم من الجاهير ، ولا بلغة أجنبية ، ونها في اقحام معارك غير سياسية وغير مجده بل وغير معقوله في عملهم .. تصورو معى رد الفعل الذى يتحقق فى مصر الثلاثينيات مقابل كتابه زعم (التروتسكية المصرية) جورج حنين بعنوان «قاموس للاستخدام البرجوازى» وقدم جورج حنين مفردات قاموسه كما يلى :

---

(١) محضر نقاش اجراء انور كامل مع الباحثة الامريكية سيلما بوننان - بتاريخ ٤ ابريل ١٩٨٠ - مسجل مونيا .

فوضى = انتصار الروح على اليقين  
 جمال = سلطة تنفيذية  
 امرأة شريقة = احتكار جنسى  
 فكرة = لعبة لا تتكلس . مجانية وحياناً قاتلة .  
 شرعية = لجام للشعوب .  
 الآنا = الشيء الأكثر أهمية في العالم .  
 متحف = أكبر مزبلة معترف بها رسمياً .  
 عمل = كل شيء، لا ترغب في فعله .

وقد أثار هذا القاموس استياءً، ودعاة الكثرين رغم أنه - وشكراً -  
 للظروف - كان مكتوباً بالفرنسية ونشر في مجلة ممنوعة وقد وصفت  
 «البورص اجبيبيان» (القاموس بأنه) «كلام شاب مسكين بقلب ميت  
 وروح جامدة» (٢)

.. ولست بحاجة إلى القول أن الامر كله قد مر دون أن يحرك  
 شعره في رأس أي من المصريين الذين يمكن أن يتوجه إليهم الفعل الثوري  
 أثر القول الثوري .

أنه مجرد «تنفيس». عما يعتمل في نفس برجوازية صغيرة (رغم  
 أنه ابن لاسرة أرستقراطية) من تمرد غير مصحوب بالقدرة على  
 التصدى الحقيقى ، وتحمل التبعة الحقيقة للتمرد . تمرد سيراليوني  
 .. بعيد وغير مفهوم .. وغير مقبول من الجماهير ..

لهذا لم تصمد التروتسكية كتيار أو كتصدير ، ولم يلملم الكثرين  
 لا يعرفون أن المادة ١٩٧ من قانون العقوبات أذ حرمت  
 قيام تنظيم شروعى وعاقبت القائمين عليه بـتحريم أنما  
 ينصب على تلك المنظمات الآتى تسمى لقامة التمذوج الشيوعى وفق  
 تعاليم لينين وستالين وعلى غرار الدولة السوفيتية ..

أى أن التروتسكية لم تكن محظمة قانوناً .. ومع ذلك بقي الشارع عيون  
 وانحرف التروتسكيون .. لماذا؟

2) Alexandrian - Georges Henien - Paris — (1981) — P. 14.

الاجابات التي يقدمها أنور كامل - مع احترالي له - غامضة غموض السيرالية ، وحالية من المقولية خلوها منها .. فقد أضطهدوه ، وأسائل : ومن لم يضطهد ؟ سجنوه ، مجموع ما سجنه أنور كامل لا يزيد عن العام أو أكثر قليلا ، فماذا عن الذين سجنوا سنوات عوala ..

لماذا بقوا هم ؟

اعتقد أنه الفارق في التوجه الأولى .. البعض توجه نحو لجماءير عملا وفالحين ، والبعض تصور أن الفن وحده يكتفى .

والفن سلاح نضالي بلا شك لكنه وحده ووسط صفوته من مثقفين معزولين متفرعين ، يكتبون ما يعن لهم من أفكار قد تبدو مبهرة لكن كل حرف فيها كاف لعزلتهم عن الناس البسطاء مثل قاموس زعيمهم جورج حين .. فن من هذا النوع وبهذا الاستخدام لا يمكنه أن يكون رائعة ل فعل ثوري بل على العكس ..

.. الفن يمكن أن يكون سلاحا ثوريا ولكن وسط معطيات أخرى ومع انغماس وسط الجماهير وتفاعل معها وتوجه إليها ..

.. تبقى كلمة أستاء وأنا أقولها ولكن لا بد منها ..

فأنا اعتقاد أنه كان محتما على مجلـ الحركة التروتسكية أن تنزوـي وأن يتضاد دورها إلى حد العدم .. خاصة بعد أن أصر أحد قادتها (أنور كامل) كتابا معاذيا للتروتسكية أسمـه «أفيون الشعب» وقد حظـى هذا الكتاب باهتمام مبالغـ فيه من جانب الاعلام الـرجـمي والـحكومـي .. الـامر الذي جعل البعض يعتقد أن مشروع الكتاب لم يـمر دون ترتيب مسبق.

لست من يفضلون أسلوب الحديث التـأمـري ولكنـي سـيـاسـياً أعتقد أن كتابا مثل «أفيون الشعب» كـھـيلـ بـانـهـاءـ مـسـتـقـبـلـ رـجـلـ وـمنـظـمةـ مـعـاـ.

ودون أن يـخـلـ ذلكـ باـحـتـارـيـ الشـخـصـيـ للـرـجـلـ .. ولـماـ قـدـمهـ هو وزـملـاؤـهـ ..

والـحـقـيقـةـ أنـ أـنـورـ كـاملـ كانـ يـعـرـفـ جـيدـاـ مـاـ يـفـعـلـ باـصـارـهـ هـذـاـ الـكـتـابـ ، فـقـدـ قـالـ فـيـ كـتـابـهـ .. «ـاـنـهـ يـعـذـرـ لـلـاصـدـقاءـ الـاعـزـاءـ الـذـيـنـ حـاـلوـاـ أـنـ يـتـنـوـنـيـ عـنـ نـشـرـ هـذـهـ الـاحـادـيـثـ حرـصـاـ عـلـىـ مـسـتـقـبـلـ السـيـاسـيـ فـيـهـاـ يـتـصـورـونـ .. .. وـلـكـنـ الرـجـلـ كـانـ قـدـ اـخـتـارـ بـالـفـعـلـ مـسـتـقـبـلـ آـخـرـ .. وـطـرـيـقاـ آـخـرـ ..

( ٢ )

## حول ملابسات تكوين جماعة « الفن والحرية »

پشير السباعي

الحجز المفتوح أمامى لا يسمح بالتعليق على عدد كبير من النقاط التى أثيرت خلال حوار « أدب ونقد » مع الاستاذ انور كامل والتى تحتاج دون شك - إلى تعقيب . ولذا فسوف أكتفى - في السطور التالية - بابداء عدد من الملاحظات حول ملابسات تكوين جماعة « الفن والحرية » .

يشير الاستاذ انور كامل إلى أن الجماعة كانت تعبرًا عن التقاء ثلاثة روافد كانت موجودة في الساحة الثقافية المصرية في الثلاثينيات . وقد اكتفى الاستاذ انور كامل بهذه الاشارة - الصصريحة - ردًا على سؤال لم يكن يسمح بغيره من التوضيح . على أن السؤال يظل ماثلاً : كيف أمكن لهذه الروافد أن تلتقي بهذه السهولة الناشرة التي التقت بها نكسي شكل ممثلوها الجماعة ، وما هو الظرف البانisher الذي قاد إلى تأسيسها ؟

فيما يتعلق بالشق الاول من السؤال .. اعتقاد أن سهولة الالقاء الذى حدث تكمن في توافر درجة عالية من تقارب تلك الروافد في فهم بور الانجليزية الابداعية الثورية في تلك الحقبة الربحية : حقبة الفاشية والنازية وسحق الثورة الاسانية ومحاكمات موسكو الصورية وتسطع البستانلينية على المجتمع السوفيفيتي وعلى الحركة العمالية العالمية وتزايد نفوذ القوى الشمولية السلفية في الحياة السياسية - الثقافية المصرية ، خاصة بعد توقيع معاهدة ١٩٣٦ وسقوط القومية - الليبرالية في مصر . وقد أدرك مثلو تلك الروافد أن معطيات حقبة الربحية هذه تدمر شروط الابداع الثقافى ، ولذا فان دور الانجليز فى الابداعية الثورية يتمثل في نبذ موقف اللا مبالاة تجاه معطيات الحقبة المذكورة والتوحد

الابحاجابي مع الحركة الثورية التي تهدف الى اعادة تأسيس المجتمع على أساس جديد . وقد تكشف هذا الادراك في أعمال جورج حنين ورمسيس يونان وأنور كامل وكمال التلمessianي السابقة على تأسيس جماعة « الفن والحرية » .

وفيما يتعلق بالشق الثاني من السؤال ، اعتقد ان الطرف المبادر الذى قاد الى تكوين الجماعة في اوائل يناير ١٩٣٩ يتمثل في صدور بيان بريتون - تروتسكى الذى صدر في يوليو ١٩٣٨ في المكسيك تحت توقيع بريتون والرسم المكسيكي ديجو ريبيرا ، وهو البيان الذى دعا الى « فن ثوري حر » والى انشاء « الاتحاد أعمى للفن الثوري الحر » .

ومن المعروف أن جورج حنين هو الذى طرح فكرة انشاء جماعة « الفن والحرية » ، وهو الذى كتب بيان « بحثاً عن المخطط ! » ، الذى صدر قبل وقت قصير من اعلان الجماعة والذى يستعيد أفكاراً رئيسية وردت في بيان بريتون - تروتسكى . وبذكر ساران اليكسندريان ان جورج حنين هو الذى اختصار اسم الجماعة ، تجاوباً مع بيان مكسيكو الذى صدر تحت عنوان : « نحو فن ثوري حر » .

وقد حدثت ثلاثة تجاوبات مع البيان الأخير :

١ - في فرنسا ، حيث تشكلت في خريف ١٩٣٨ شعبة فرنسية للاتحاد الأعمى للفن الثوري الحر ، أصدرت نشرة شهرية اسمها Clave ( المفتاح ) توقفت بعد العدد الثاني ( عدد فبراير ١٩٣٩ ) ، كما أصدرت - حتى نشوب الحرب العالمية الثانية - العديد من البيانات ضد النازية . وقد أصدر الاعضاء السورياليون في الشعبة بياناً تحت عنوان : « لا للحرب ولا للسلام ! » ( سبتمبر ١٩٣٨ ) . وتحت هذا العنوان بنفسه صدر البيان الذى أشار الاستاذ أنور كامل الى أن لطف الله سليمان قد حرره بمناسبة تفجر النزاع العربي - الصهيوني في ١٩٤٧ - ١٩٤٨ .

٢ - في المكسيك ، حيث تشكلت شعبة مكسيكية للاتحاد المذكور ، أصدرت نشرة شهرية اسمها Clave ( المفتاح ) ، كما أصدرت عدداً من البيانات .

- في مصر ، حيث تشكلت بجماعة « الفن والحرية » التي لم تكن شعبة للاتحاد المذكور ، وإن كانت قد توحدت - من الناحية العملية -

مع الدعوة إلى تحرير الابداع «الثقافي من التسلط الرسمى» . وكانت هذه الجماعة هي أطول الجماعات الثلاث عمرًا وأوسعها نشاطاً ، حيث أن الجماعة الفرنسية قد عصف بها نشوب الحرب العالمية الثانية واحتلال فرنسا من جانب المانيا النازية ، بينما عصفت «العلاقات الداخلية» بالجماعة الكسيكية ، خاصة بعد تفجر الخلافات بين ديبجو وبيرا وخطسيه فيريل .

وقد اطلع جورج حنين على بيان « نحو فن ثوري حر » في باريس في أوائل خريف ١٩٣٨ . ولابد أن يكون اتجاه بريتون إلى تأسيس الشعبة الفرنسية للاتحاد العمى للفن الثوري الحر قد شجع جورج حنين على التفكير في تأسيس جماعة « الفن والحرية » .

ومن المعروف أن الاتحاد المذكور لم يكن اتحاداً تروتسكييا كما لم تكن عضويته قاصرة على المبدعين السيراليين ، إلا أن الاتحاد - مع ذلك - كان محاولة لتوحيد المبدعين الثوريين العاديين للستالينية من منطلقات مختلفة ، وقد وجد في صفوفه مبدعين ماركسيين وفوضويين .

وقد باشر جورج حنين بالعمل على إنشاء جماعة « الفن والحرية » فور عودته من باريس في أواخر عام ١٩٣٨ ، بعد أن أشرف على صدور ديوانه الأول : « لا مبررات للوجود » .

ويتبين من رسالته بعث بها جورج حنين من القاهرة في ديسمبر ١٩٣٨ إلى الروائي الواقعى الفرنسي هنرى كالىه أن اسم الجماعة وخطط عملها على المدى المباشر قد تحدثت في ديسمبر ١٩٣٨ ، وهو ما يدل على أن مشاورات جورج حنين مع أنور كامل ورمسيس يونسان وكامل التلمساني من أجل تأسيس الجماعة لم تأخذ غير أسبوعين أو ثلاثة أسابيع على الأكثر لكي تصل إلى نتيجة موقعة .

والخلاصة أن ملابسات تكوين جماعة « الفن والحرية » كانت ملابسات مصرية وعالمية في آن واحد . وقد التقت هذه الملابسات في لحظة محددة لكي تؤدى إلى انتساب ما اعتبره أول تجمع واسع للاتجاهистيا الابداعية اليسارية المصرية المعاصرة .



قضية : أحمد قدرى والنفاق الاعلامى

الاسلام السياسي بين هويدى والعشماوى

سينما : زمن حاتم زهران

أدب : رسالة في الصباة والوجود

الحنان الصيفي

لا مبررات للوجود

السفر الى منابت الانهار

الولد الشايب

رسالة الى محسن بونس

ندوات : الشرقاوى بين النقد والغفران المسيحى

النقاد يحتفلون بالدكتورة لطيفة الزيات

## أحمد قدرى ضحية الفساد الحكومى والتملق الاعلامى

سامي فهمى

كانت الازمة الاخيرة بين وزير الثقافة ورئيس هيئة الاذاعة عن مدى فساد الجهاز الادارى الحكومى عندما انتفض عدد من كبار موظفى الهيئة بل وصغارها يغرسون اظفارهم فى لحم الرجل الذى طالما اشادوا بإنجازاته ، بل وحاولوا ان يصنعوا منه اسطورة .

لتساقط ، وتحولت حفلات الافتتاح الى اخبار عن تصعد المتأهف وتهدم اعمدتها .. وانهوى رئيس تحرير احدى الصحف ليبلل من شرف وكرامته د. قدرى بعد ان كان يدافع عنه قبل ساعات كثيرة من استقالته .

والتحق الفساد الحكومى مع التملق الاعلامى للسيد الجديد الذى تولى امور الثقافة في مصر لتبرير وتزديداً اكاذيب بادعاه منزع د. قدرى من المسفر والتخفيف معه امام نيابة الادواه العامة ، فاسرع الرجل الى تأديم جواز سفره الى النيابة ونفي مكتب النائب العام صدور اي قرار يمنعه من السفر ليبدأ محاولات جديدة لفتح ملفات قضايا افلات منذ سنوات متعلقة بارض ماريا الازية بالاسكندرية

والحقيقة ان د. قدرى لم يفهم معادلة الحكم في مصر فعندما قدم استقالته احتاجها على تولى فاروق حسنى لوزارة الثقافة تدخل

رفض د. أحمد قدرى ان يصدق زيف ادعاياتهم ولم ينسق وراء اهوالهم فكتابات المحاكمات التأديبية والايقاف من العمل جزاءات رادعة لكل من يتهاون في عمله ويبلغ في التفاصيل والابلال ، الى ان سقط رئيس هيئة الاذاعة فحية لوانه المعنفة وشخصيته التي لا تقبل التدخل في امور من صهيون عمله فاسرع كسار مصار الوظيفين بوجوهن اليه المعنفات في حملة ضارية . حتى ان احد كبار مساعديه شن هجوماً عنيفاً عليه عندما استعن به وزير الثقافة لواجهة اعضاء لجنة التفالتوالاعمال بمجلس الشعب .. فاضطر د. حليم نمر عضو المجلس الى سؤاله .. ولماذا لم تقدم باستقالتك احتجاجاً على هذه المخالفات والتجاوزات ؟

وتغيرت نسمة الاعلام الحكومى ، وبعد الانسادة بأعمال الترميمات أصبحت مجرد بياض وتشور

ناتي لوقف فاروق حسني وزير الثقافة الذى أدار المعركة باقتدار لم يجد على خطبه للنفوس بالنقانقة ، فاستعن بمجموعة من مفتشى الآثار والوظيفين تحرکوا بدقة بالغة مستثنين سقوط كتلة حجرية من كتف أبي الهول لانساعه ضجة شارك فيها الوزير بحضور وباقرارات محددة ولكنها مستفزة ، بل ودعا مجلس هيئة الآثار لعقد جلسة طارئة لمناقشة أحداث منطقة الهرم وتعقدت الأوراق ليتم تأجيل الاجتماع .

وحتى لا تجرفنا خلافات الوزير مع رئيس الهيئة بعيدا عن القضية الأصلية المتعلقة بالخطر الحيط بابي الهول نتساءل : لماذا خفت الضجيج حول الاخطار المحدقة بابي الهول وانسحبت القضية بهدوء من دائرة الاهتمام ؟ .  
لتنتفع الابعاد الحقيقة .. فلم يكن الاهتمام بسقوط كتلة حجرية من أبي الهول يقدر ما كان باسقاط د. قدرى في مازق اعلامي : فهل اكتشفوا فجوة ان اعمال الترميمات كانت تتشوهها واهيادارا للاموال ، والرئيس مبارك شهد ١٢. مفاسبة عن انجازات الهيئة في اتساح وترميم عاصم ترانا البرى والقصوى .. فهل اكتشفوا الزيف والخداع فجوة ١٣ وكيف يبررون تغيير موافقهم وتبدل ارائهم ؟ .. ويضيف : « لقد دفعت ثمن شجاعتي في الاعتراض على اختيار هذا الوزير ، وبدلًا من أن يقدروا صراحتي عاتبوني » .

مِوَادٌ مُفْتَحٌ حَولَ

## الاسلام السياسي

بِينَ

أَهْمَى هُويَدِي

وَ

سَعِيدُ العَشْمَاوِي

د . محمد السماويل

في إطار الاهتمام المتزايد ما يكتب حول الاسلام عموماً وما ينشر حول ظاهرة ما يسمى «بالاسلام السياسي» على نحو خاص ، احرمن على قراءة المقال الاسبوعي للأستاذ فهمي هويدي بصحيفة الاهرام واسمه الانترنت .

و قبل ذلك كنت اثرًا له منذ المستينات حول الاسلام عموماً حيث لم اكن اخفي اعجابي بمحنة التجريبي التجديدي ، على الاقل فيما يتعلق بفضح الكتابات التقليدية وتبيان اثارها السلبية على شعب جبل على الدين الذي يعم من اهم ملامح شخصيته .

ومنذ منتصف السبعينيات الى اوائل الثمانينيات كنت اتابع في مهرجان بالغرب ما شاكل ذلك .

و حول منتصف السبعينيات الى نهاية الثمانينيات الى تهفيتها مال كاتبنا الى المحافظة والاحتدار دون تورط في الانحياز لا الى اليمين ولا الى اليسار ، ودون ان يفقد حاسته النكبة التجديدية التي تحمل كل كتاباته .

و حين عدت وعاد هو ايضا الى الوطن في اوائل الثمانينيات حيث طرحت قضية «الاسلام السياسي» معرفياً وعملياً في ساحة العمل السياسي بصورة حادة وجدنا

عمرت فهمي هويدي الكاتب الاسلامي المستثنى الذي كان يحاول — ما استطاع — الكشف عن الاسلام الثوري الناقد حتى من خلال اختيار طبيعة الموضوعات التي يعالجها

في مرحلة المستينات وأوائل السبعينيات عرفت فهمي هويدي الكاتب الاسلامي المستثنى الذي كان يحاول — ما استطاع — الكشف عن الاسلام الثوري الناقد حتى من خلال اختيار طبيعة الموضوعات التي يعالجها

## اخواننا الصحافيين «المتدروشين» .

اما لماذا عقدت المزن على الكتابة عنهم ، فقد راعى ما لاحظت في كتابات الاستاذ فهيم هويدي الاخرية من «نرجسية استعملالية» وصلت الى حد تنصيب نفسه «قاضيا» يفصل فيها ويدين في تصايمها الخطورة بمكان دون ان يؤهله بالoliات العلم بالاسلام خصوصا والتراجم العريض الاسلامي الحال . لكنه يجسر في نقد

بوجه عام .

والاخطر ان يؤرخ بسلطان «الزهر» الذي عجز علماؤه عن مجرد منابعه ما يدور في المساحة من تصايمها فهم علمون ، ناهيك عن واجبهم الاصولي في التبصير بالدين في وقت فشت فيه «ال الفتنة » واستبيغ الافتاء لخطباء المساجد وتلاميذ المدارس ومرتبة الصحافيين .

ا

راعى اتهام الاستاذ فهيم هويدي لمستشار فاضل «بالافق» «والمعمال» «والتأمر» على الاسلام حين كتب كتابه «الاسلام السياسي» ليسجل به معلم ضوء على الطريق الذى بدأه القاضى الفاضل الشيشين على عبد الرزاق فى العشرينات من هذا القرن . والذى ظل مشكلا للتصوير والكتاب فى ابسط حل خصوصه «المممين» الذين عجزوا عن مقارعنه غالبا ذات الاسلوب «التقىشى» الذى انتهجه الاستاذ فهيم هويدي ازاء المستشار المشماوى .

وليس بصدق الدفاع عن المستشار وكتابه ورد النهم (التي كلها له) الاستاذ فهيم هويدي جزاها ، وليس بصدق النهى على موقف مشيخة الزهر من المستشار ونادره . وما يعنينا في هذا المقال هو الكشف عن خصوصية

كاتبنا يتخلى تماما عن الخط الذى التزم في كتاباته الاولى ويسفر عن موقف «لولبي» «حرساني» . الا لا يخفى تعاظمه مع الاتجاهات المنطرفة ولكن في حذر وحيطة احيانا وفي سفور احيانا اخرى . وفي ذات الوقت يعمل حسابة لمعطيات العلاقة بين السلطة وبين تلك الجماعات فلا يتورع عن نقد التطرف - في هواة - محسوبة حسب مقتنى الحال . لكنه يجسر في نقد الاتجاهات التجددية المنشورية الى حد الشهار اسلحة «ديوان الزنادقة» و «محاكم التقنيش» من الدمغ بالجهل والتجريح الشخصى الى الاتهام بالهرطقة والمسالة . وهي تهم يزخر بها الخطاب الدينى السلفى حين تعجز الحجة في المواجهة فلا يملك الا الدبغ والاتهام .

وظاهرة فهيم هويدي تفهم ضمن ظاهرة الردة والنكوص الایديولوجى التي استشرت في مصر خصوصا من ناحية ، وظاهرة «نطفل» الصحافيين على ميدان التراث الاسلامى ركوا للهوجة او مهلاة للسلطة او طمعا في الزراء السريع من ناحية ثانية .

ولند تخخصنا هذه الظاهرة وعلجناها في دراسات مستفيضة فيما يتعلق بالكتاب والmakers ، ولم يدر بخلدنا ان نفرد مكانا لـ«للقاء الصحافة» . أتجديد . وهذا راجع بطبيعة الحال الى أن الكتابة في التراث العربى الاسلامى اشكالية كبرى تقتضى الالام المعرق والاجاهة بالواقع العيانى التاريخي الطويل والتسليح المنهجى بكلمة . المناهج والآليات التاريخية والاجتماعية والالنسانية والمنشوية والسيمولوجية وما شاكل ذلك . وهو أمر وبعد ما يكون عن طموحات وقدرات

الصراع على الامامة من وضع ووضع وانتحال حتى  
لو تعلق الامر بتأويل القرآن ووضع الاحاديث  
النبوية . هذا بالإضافة الى اخطاء الذاكرة  
امام المكم المترافق من المعاشر قبل ان تصنف  
وتدون . اما عن مزالق وسائليات « عمر  
التدوين » فحدث عنها ولا حرج :

وكان ما كان من رحلة التراث المنسن  
خصوصا حين نظرة الانصرى ودعمه الفزالي  
وعول على احيانه ابن تيمية وابن القاسم  
وابن الصلاح .. وكان ما كان من حثى  
واضافة وتصحيف وتحريف وتزييف خلال عصور  
الانحطاط التي كرستها حكومات « الطفمية  
الم العسكرية » .

### التراث الممسكوت عنه

ان مفكرا مرموقا مثل محمد أركون كان  
منصفا حين نبه الى ضرورة الاهتمام « بالتراث  
الممسكوت عنه » ، كذا التراث غير المكتوب  
لتكميل الصورة الحقيقة للتراث العربى  
الاسلامي .

وحسبى ان اشير الى بعض الحقائق في  
هذا الصدد على سبيل المثال :

(١) ما هي درجة المصدق في التراث النبوى  
المأخوذ عن محمد بن اسحق والذى نهل  
منه كل السلفيين والى الان ، وقد اتهمه  
الامام مالك بالوضع والمكذب والانتحال ؟ (عن  
تحليل خطاب ابن اسحق راجع دراسة محمد  
أركون « تاريخية الفكر الاسلامي » ) .

(٢) ما هي حقيقة المتشكك في منهج  
البخارى قديما وحديثا وهو أحد المسئلة  
الصحاح في جميع الاحاديث النبوية ؟

واحدة في « خطاب » الاستاذ فهمى هويدى  
الحال بالمقارقات ، احسب انها وحدها قادرة  
على هدم هذا الخطاب من اساسه .

تلك الخصيصة هي التعميل والاستناد الى  
« التراكيب المعرفية السلفية التقليدية كمعيار  
للحكم والادانة لكل ما هو « تجديدى »  
« تسويرى » يستند الى « التاريفية »  
و « الحقيقة العلمية » والمنطق العتلى .

وأود أن آتني الى أن « المعرفة السلفية »  
في التحليل الاخير لم تكتسب توتها الكامنة  
فيها تقىص به من « محاذير » و « اكراهات »  
الا من خلال ما عاشه العالم الاسلامي من  
تاريخ جنم على صدره « كابوس » الحكومات  
الليوقратية وشراذمة المفسر . وأشير ايضا  
إلى أن هذه « المعرفة » استندت وتنقافت  
بتقدیس زائف لجبل الصحابة والتابعين  
الذين لم يدر بخلدتهم ان حصان « اجهاد انهم »  
ـ رغم تنوعها وتبانيها واختلافاتها ـ  
سيكتسب بعدم مكانة تجعله « فرس  
التاريخ » لقد صيفت هذه المعرف من خلال  
صراع دينوى لعبت فيه اهواء « العباد »  
ومصالحهم ونحلهم الدور الاساسى  
في صياغة ما صيغ . كما نشير الى ان  
« المعرفة السلفية » ليست نسقا منتظما  
وكلا متكاما متجانسا يحتكر معارف الاسلام  
كعقيدة وشريعة ، بل ربما لا يبالغ في التأول  
بان « معارف قوى المعرفة ـ من شيعة  
وموجنة وخوارج ومعزلة .. الخ ـ تتطوى  
وتعبر عن الكثير من المبادئ والرؤى التي  
تتطوى عليها روح الاسلام وجهره » .

ناهيك عن الاخطاء والاخطرار التي غافت  
بعض « اتراث الاسلام » نتيجة ما جرته

على أن الله تعالى يرى في الآخرة ؟ فهذا :  
بلى يا رسول الله قاتلها هي شبهه . فقال  
لي : تاملها وانظر فيها نظراً مستوفى  
فليست بشبه بل هي أدللة . وغتاب على  
(ص) .. فلما انتبهت فزعت فزعاً شديداً  
واخذت تتأمل ما قاله (ص) فوجدت الأمر  
كما قال فقويت أدللة الإنذارات في قلبي وبضمته  
أدلة النفي » .

ان المتأمل لهذا النص يمكنه دحض أساسه  
المزاحي من مجرد استخدام الرسول (ص)  
مفردات والفالطا لم يكن يستخدمها في حياته  
لأنها تنتهي الى زون لاحق شهد ظهور علم  
الكلام .

كما أن تأسيس البناء المنطوري لعلم «أصول  
الدين » عند المسنة لا يستند الى الحجج  
والبراهين العقلية والمنطقية فيستعيض عنها  
بلغة « الأكراه » والفرض التفسيري عن  
طريق التسуж باحاديث الرسول (ص) .

ان توظيف « الميلوجيسا » وأفاساء  
« الماذسة » الزائفة الموضوعة في الخطاب  
السلفي آفة توالت ليشهرها البعض  
سيما مسلطها على رقاب « المجهدين »  
اليوم باعتبار أنها « فتاوى الصحابة »

(٨) اسوق نصا آخر يمد شهادة على  
عجز هذا الخطاب على الرغم من كون  
الفزالي نفسه من كبار صانعيه . وهى  
شهادة ايفسا على ما أسفرت عنه تلك  
« المصارف السلفية » من اختلاف بين  
 أصحابها الى حد التكثير . يقول الفزالي  
في كتابه « فيصل الفرقان بين الإسلام  
والزنادقة » ما نصه : « .. أعلم ان الذي

لقد ذكر أحمد أمين في « الضحي الإسلام »  
ان اثنين من ملايء الصحاح المسنة لم يتفقا  
حول درجة الصدق في حديث واحد .

(٩) ما تسميه تأثيرات الإسرائييليات في عدد  
من التفسيرات الأولى للقرآن الكريم ؟ والآن  
أى حد يمكن اعتقاد هذه التفسيرات ؟

(١٠) وإذا عدنا إلى التاريخ ، فنتسائل  
لماذا اختلفت « اتجاهات » كبار الصحابة  
في صدر الإسلام حول موضوع الإمامة ؟ ومن  
المسؤول عن « الفتنة الكبرى » التي ازاحت  
خلالها الروح وفاقت الدماء وتبادل ابنها  
الصحابية « السباب والشتائم والمغرب  
بالمقuarع ونمال السيف »

(١١) راجع المسعودي : مروج الذهب ج ٢ ص  
٣٥٠

(١٢) لماذا اختلف القهاء الاريضة في  
تتوير الأحكام حتى في اصغر الأمور ؟  
ولماذا قصر أهل المسنة الإمامة على قريش ؟

(١٣) ما هو تأثير الصراع بين الامويين  
والعباسيين على طبيعة الممارسة من حيث  
الصدق والكتاب ؟

(١٤) إلى أي مدى يمكن الاعتماد على  
تنظير الانحراف من احلام « نسمة » ؟  
أنسسه انطلاقاً من احلام ابو الحسن وهي الذي

« قال الشیخ ابو الحسن رضی الله عنه :  
كان الداعی الى رجوعی عن الاعتزال .. انى  
رأیت رسول الله (ص) في منامي فذلت لي :  
ما الذي يمنعك من القول بالحديث ؟ ثفت  
له : أدلة العقول منعنى فقاولت الاخبار .  
فقال لي : وما قامت أدلة العقول عندك

لكرناء مع ظهوره تحته غور بل تحته كل الغور . لأن كل فرقة تكرر مخالفتها وتنسبه إلى تكذيب الرسول (ص) . فالحنبي يكرر الانحرفي .. والأشعرى يكرر المعتزلى .. والمعتزلى يكرر الانحرفي » .

إن آفة « التكذيب » سلاح استخدمته الفرق ضد بعضها البعض ؟ فان يكرر السنة الشيعة فهو محظوظ أما أن يكرر السنة انفسهم فهو الذي ترك علىه من أجل النبات خطأ « المذاقنية » التي يستند اليها السلفيون المحدثون .

أفطرت اضطرارا لسوق هذه الامثلة لا من أجل التشكيك بل بهدف البرهنة على خطأ المجزم بـ « السلف كان صالحا » على طول الخط وأن التقديس المصطنع الذي يضفيه السلفيون الجديد على رصيدهم المعرف ويستندون إليه معيارا لتقدير اتجاهات المحدثين امتساف غير مقبول .

وبالمثل ليس كل المحدثين « أهل بدع وضلالة » ومن هؤلئه مراجعة التراث في ضوء الانجازات العلمية المعاصرة . وازعم أن المقدماء نقدموا ما قدموا تأسيسا على مسارات عصورهم وأن توظيف معارفنا

في إعادة قراءة ودراسة التراث أثراء لهذا التراث أولا وأخيرا . بل اعتذر إن المحدثين المحدثين قد تجاوزوا أسلفهم اذ لا يخفى أن هؤلاء الانسلاف اختلفوا حتى في « أصول الدين » وهي مسألة تم تجاوزها بالنسبة للمحدثين فقضايا « الذات والصفات وما شابه » لم تعد مثارا . والاختلاف والاختلاف في « الفقه والتشريع » الاستهانة ربما بالتفهيم والزندقة . وقضية « الحكم » في الإسلام فمن علم « الفروع » ولم يصل التدماه بصددها إلى « نظام » يعنيه ، وتاريخ النظم الإسلامية على المصعد العياني التاريخي تاريخ « تنوع وتباعد » لا تاريخ « توحد وتجانس » . وطرح الموضوع آنذاك لا يازمنا بإعادة اجتزاء الماضي أو إعادة « افتاجه » ، والوصول إلى صيغة يعنيها تحفل تحقيق مبادئ « الإسلام في الشورى والتداول الاقتصادي والمعدل الاجتماعي والاستئثارية الفكرية لا تنسى » إلى الإسلام بقدر ما يسيء إليه « فقهاء الصحافة » الذين يطمحون إلى استرجاع الماضي للباسه الحاضر والمستقبل . وهذا يقودنا إلى مناقشة أطروحات الاستاذ المستشار المشماوى في كتابه « الإسلام السياسي » ، كذا مناقشة نقد هذه الأطروحات كما نادمه الاستاذ فهمي هويدى . وهو ما نعد به في مقال آخر .

# زمن آل زهران

حسني عبد الرحيم

فيلم آخر عن الموضوع الأكثر رواجاً في مجالات النقد الاجتماعي المنتشر في الفترة الأخيرة والذي يحدّد دأهـما في المسافـيـة منـطقة آمنـةـ لممارـسة الشـجـاعـةـ المـتـبـدـيةـ التيـ هيـ فـقـيـةـ الـأـمـرـ تـقـدـ لـكـلـ شـجـاعـةـ حـقـةـ .

نبداً حكاية الفيلم بالعائدين من حرب التكـبـورـ ليـجـدوـ المـجـتمـعـ وـاـدـ «ـانـفعـ»ـ وـاـنـ النـصـرـ الذيـ أـهـزوـهـ قدـ سـقطـ فيـ حـجـرـ غـيرـهـ .  
يـعـودـ «ـوـفـيقـ»ـ إـلـىـ مـنـزـلـهـ بـالـحـرـارـيـةـ مـنـ الـجـبـيـةـ لـيـجـدـ «ـهـامـ زـهـرـانـ»ـ وـ «ـهـالـةـ عـزـمـ»ـ فـيـ سـيـارـةـ شـيـفـرـولـيـةـ تـصـدـحـ مـنـهـاـ مـوـسـقـيـ الدـيـسـكـوـ .  
وـفـيـقـ هوـ صـدـيقـ الشـهـيدـ «ـيـحـيـيـ زـهـرـانـ»ـ وـعـضـوـ فـيـ شـلـةـ مـنـ الـحـالـيـنـ الـدـينـ يـطـمـحـونـ إـلـىـ بـنـاءـ مـفـازـلـ جـبـلـةـ لـلـشـعـبـ «ـكـبـيـتـ الـحرـارـيـةـ»ـ وـيـؤـيـدـونـ التـصـنـيعـ التـقـيـلـ»ـ وـعـنـدـهـاـ أـتـ هـزـيـةـ ١٩٦٧ـ ذـهـبـواـ إـلـىـ الـجـيشـ قـبـلـ موـعـدهـمـ لـكـسـ بـرـيلـوـ اـثـارـ المـدـوـانـ»ـ بـينـهـاـ هـربـ «ـهـامـ»ـ مـنـ التـجـنـيدـ وـذـهـبـ إـلـىـ أـمـريـكاـ لـكـيـ يـحـصـلـ عـلـىـ دـكـتـورـاهـ فـيـ الـاقـتصـادـ يـعـودـ بـعـدـهـاـ لـكـيـ يـمارـسـ الـبـزـليـسـ»ـ وـ «ـهـالـةـ»ـ هـيـ أـبـيـةـ مـسـؤـولـ كـبـيرـ سـابـقـ وـرـجـلـ اـعـمـالـ هـالـيـ ،ـ كـانـتـ مـتـزـوجـةـ مـنـ أـخـدـ اـمـسـدـقـاءـ «ـيـحـيـيـ زـهـرـانـ»ـ ،ـ وـلـمـ تـسـتـطـعـ صـبـراـ مـعـ

وـيـادـيـةـ نـحـنـ نـحـيـنـ الـاتـجـاهـ الـمـحـمـودـ لـدـىـ عـدـدـ مـنـ السـيـنـمـاـتـيـكـيـنـ الـجـدـدـ لـصـنـاعـةـ اـفـلـمـ تـعـالـجـ قـصـيـاـنـاـ الـاجـتـمـاعـيـةـ وـالـسـيـاسـيـةـ وـنـصـعـهـمـ فـيـ مـكـانـةـ خـاصـةـ بـعـدـاـ عـنـ صـانـعـيـ اـفـلـمـ الـتـسـلـيـةـ الـرـخـيـصـةـ»ـ .ـ لـكـنـ يـبـقـيـ لـسـيـنـاـ مـوـقـفـ ثـابـتـ مـنـ اـنـجـاهـ النـقـدـ ..ـ مـعـ مـنـ ؟ـ ضـسـدـ مـنـ ؟ـ وـمـنـ الـمـسـتـوـىـ الـفـنـيـ لـهـذاـ الـاتـنـاجـ .

وـيـدـءـ مـنـ «ـالـلـنـبـيـونـ»ـ حـتـىـ «ـفـرـيـةـ مـلـمـ»ـ تـنـسـاـلـ كـثـيرـ مـنـ اـفـلـمـ مـوـضـعـ «ـالـانـفـسـاحـ الـاقـتصـادـيـ»ـ بـسـطـحـيـةـ وـفـجـاجـةـ .ـ اـخـرـىـ آتـيـ المـخـرـجـ الـجـدـدـ «ـمـحـمـدـ الـنـجـارـ»ـ لـكـيـ يـدـلـيـ بـدـلـوهـ وـلـاـ يـرـوـيـ السـابـلـةـ !!

ـ الـفـيلـمـ مـنـ اـنـتـاجـ «ـنـورـ الـشـرـيفـ»ـ الـذـيـ لـعـبـ دـورـ «ـهـامـ زـهـرـانـ»ـ وـ «ـيـحـيـيـ زـهـرـانـ»ـ ،ـ وـيـضـ نـخـيـةـ مـنـ الـمـلـئـيـنـ الـمـتـكـنـيـنـ (ـ صـلاحـ الـسـعـدـيـ وـمـحـمـدـ الـسـبـعـ وـبـوسـيـ وـمـشـيـةـ اـسـمـاعـيلـ)ـ .ـ

لا يسمح بادراك الحالات . كيف يفهم مؤلف الفيلم استمرار « يحيى زهران » وفسماء « حاتم » ؟ ! الاستمرار في صورة بيولوجية في صورة « يحيى ابن » .. الذى كعبا يقول الحوار « حايكير وبأخذ حقه » الذى هو الملكية المائية والتقاليد المحافظة والاصلام العاجزة .

المذوج التقديمى الذى يقدمه الفيلم هو « وفيف » الذى يحب الفلاحين الذين يؤجرون ارضه لكنه يشارك فى شركة « زهرانكو » ، ويترك حاتم يطردهم من الارض . ومع مثاليته ووفاته لا يذكر صديقه الشهيد يستطيع ان يحب « مروة » التى لا تحب سوى الصعود ، ويتركها لاستخدمه لتنافس حاتم فى السيطرة على الشركة . مثالية زائفة ونوروية محسنة وأحلام بقائلن !!

فقره ومثاليته ، فتركته واجهت جنinya منه وذهبت الى امريكا لتعالج نفسيا وتصبح هناك عشيقة لحاتم زهران ، وتغدو معه لتصبح زوجته ضمن صفقة عندها مع والدها لإقامة مشروع مشترك .

« مروة » صديقة لهالة ، ومن أسرة فقيرة امرت على تعليمها في المدارس الاجنبية حتى تفوقت واصبحت معيدة بالجامعة ، لكن طموحها للصعود يضعها في طريق « حاتم » الذى يتبعها بترك الجامعة لكي تعمل مديره لاعماله .

« شركة مساهمة مصرية » ليستحضر التجميل بديرها حاتم ويساهم فيها الدكتور زهران الاب بمصرته ومكتبه ، و « وفيف » بارضه ، و « عزمى بيه » برأسه .. وعلاقته ..

المقدمة التي تدور حولها دراما الفيلم هي عجز حاتم عن الانجاح وقدرة « يحيى الشهيد » على انجاب طفل من فاطمة طيبة مدرسة الاذامي بمدرسة بحر البقر الابتدائية .

حاتم ( قabil ) ويعنى ( هايل ) ولا يقتل قabil هايل كما في الاسطورة بل يموت يعنى على يد المعدو الاسرائيلي ، بينما يتولى حاتم تدمير احلامه في التصنيع التقليد انتقاما منه لانه يكرهه ويهضده بسبب تفضيل والده لأخيه المثالى والمتفوق .

فاطمة طيبة مذوج صارخ جدا للشعب ( بالمناسبة : طيبة ) طيبة وغلبة ستحظى استمرار الشهيد بالتزارع معه .. الرمز الجنسي مرأة أخرى ، البلد « انتى » تفترض « الذكر » الذى ينجب منها « الامل » بينما فاطمة تنتظر اكمال هذا الامل في « رحمةها » وهي تدرس لطلاب المدرسة الازامية « التربية الدينية » وليس الجغرافيا او التاريخ او الحساب ! النساء هامة وذرات معنى محاولة المؤلف اليماء تمازج عام في المجتمع ،

لا يخفى على أحد أن « عائلة زهران » هي رمز صارخ ومتذلل للطبقة الوسطى التي تنازعتها المساواة من التصنيع التقليد حتى صناعة المطمور ثم توظيف الاموال ، وقدرت المجتمع من كارثة الى كارثة حتى أصبح على

هل يمكن فهم التغيرات الاجتماعية الكبيرة التي تخوضها طبقات وفئات اجتماعية في ضوء اسطورة المصارع بين الفير والشر ، وبين المطيب والشرير ؟ ! نعتقد أن هذا تبسيط مخل

انت الشخصيات وحيدة الجانب وبمجرد (أنماط) شديدة التخطيط لافتار وخيارات اجتماعية تتصارع على الشاشة صراغاً مينا وبارداً ، والمتلون رغم خبرتهم لا يتسمون شيئاً ، فالادوار التي لعبوها سطحية ولا تحتاج الى موهبة خاصة . الابداع المميز في الفيلم هو تصوير « طرق التلمساني » ، وكذلك المندمة المبتكرة للفيلم .

ال منتخبات الموسيقية التي استخدمت كموسيقى تصويرية يمكن استخدامها في اي نوعٍ ولا تخدم فرعاً خاصاً ..

نصيحة اخيرة للمخرجين والمنتجين الذين يحاولون بيع موضوعات الفنون الاجتماعية « الهاتف » من خلال توليفة تجمع التشويق والاكشن والمغامرة وهلم جرا ، حتى يتلامعوا مع ما يتصورون أنها مطالب السوق ، وينجروفاً لنفس مقاييس السينما التجارية .. نقول لهم : اذروا هذه التوليفة لأنها تزيد من ازمة السينما الفكرية ولا تساعد على انتاج سينما جديدة تساهم في بناء مجتمع جديد .

شقا الافلام الكامل . والشعب في الفيلم هو « موضوع » لمباشرة فاعلية هذه الطبقة سواء السياسية او الاقتصادية وحتى الجنسية ! ، فقد يجوز هذا على الماضي باعتباره وضعاً مقلوباً لكن ان يتصور « المؤلف » أن المستقبل ايضاً سيحكمه « يعني زهران ابن » الذي سيأخذ حقه وربما حق الفلاحة بارة !! هل تستطيع السيادة الاجتماعية لهذه الطبقة ان تستمر عبر المزور مرة أخرى « بمظهر » الشعب ؟ نشك كثيراً في ذلك لأن التاريخ لا يكرر نفسه مرتين وإذا حدث فالمرة تكون على هيئة ملهاة .. وإذا حدث هذا التجدد فإن يكن طفلاً جميلاً من نيت الشعب ولكن سيكون مسقاً مشوهاً .. سلفياً سيحطم كل شيء على رؤوسنا وليس على رؤوس الاعداء . في الوقت الذي ي Ahmad فيه الفيلم نقداً للمسافة ويشير باصبح الاتهام الى أمريكا والمطريقة الامريكية في الحياة ، فإنه بالنسبة للمستقبل يضعنا داخل نطاق العجز المرتبط بهذه المسائلة من الوجهة الأخرى فان المراجحة الدرامية تخطيطية ومبسطة وقد تصلح لخطاب سياسه أو اخلاقي ضد هذه المرحلة ، ولهذا

# رسالة في الصباة والوَجْد

د. سيد البحراوى

برسالته في الصباة والوَجْد ، يعودلينا جمال الفيطاىى من رحلة طويلة في التاريخ والتتصوف ، بدأ وكأنها رحلة لا عودة منها . ولكنها حينما عاد لم يعد ملماً بما الرحيل ، فثار التاريخ ( والجغرافيا ) والرؤية الصوفية قد تركت فيه بصمات واضحة وقوية ، يبدو أنها قد أصبحت جزءاً من خصوصيته الفنية المميزة . الرواية الجديدة كشف وأوضح لذلك أذ كيف يستطيع المنقسم أن يتخلّى عن السعي إلى الوحدة الصوفية ، وأنى للمقور أن يتخلّص من سعيه لابعاد جذوره الجديدة في التاريخ ؟



هذه الصباة وهذا الوَجْد مستخددين في سياق عشق الثنى كما هو متعارف عليه ، أم صباة للماضى ووَجْد لأنه لن يعود ؟

يبدو الرواية ، التي كتبت في شكل رسالة إلى صديق حميم ، خالية من الاحداث الخارجية ، بحيث يمكننا تلخيص هذه الاحداث في جملة واحدة او جملتين : أخصائى آثار معمارية يرحل إلى الاتحاد السوفيتى ليشتراك في ندوة حول هذا الموضوع ، فيلتقي بعنة مرافقه للوفد ، فيتبع في غرامتها ، ويأخذ في سبك خطته للأوصول إليها ، ويصل بقدر من

في روايته الجديدة « رسالة في الصباة والوَجْد » يعود جمال الفيطاىى إلى الحاضر ، ولكنه ليس حاضرنا نحن هنا ، وإنما حاضره ( او حاضر الرواوى ) في بلاد بعيدة ، ورغم انطلاقه من الحاضر الذى تدور فيه مجلس الاحداث الاساسية للرواية ، ( ان مسح القول بان فيها احداثا ) ، الا انه يبدو ليجانا مجرد متكلا لاستدعاء الماضى ، ما فى الرواوى وما فى حضارته وما فى البلاد المرتجل إليها ( الاتحاد السوفيتى في جنوبه ) وما فى حضارة المحبوبة مثيرة الصباة والوَجْد ، بحيث يجوز لنا أن ننساهم ، عما إذا كانت

الامانة والاحياطات » وحين يصل اليها يد  
منذ حدود معينة لا يريد ان يتجاوزها بيفي  
اسير في وجدتها .

الآخر ... » .

وعلى هذا النحو ، ورغم الاسباب التي  
تدبرى منطقية لهذا الفعل ( او المفعل )  
الاخير مثل قصر المدة والحرس على الا يجدو  
الهستك الوحيد من السعن اليها هو  
الجنس .. الخ ، رغم ذلك اقول ان هذا  
الفعل يمثل مفارقة واضحة مع منطق الحياة  
او مع المطلق المعتاد ، وهى مفارقة تكشف  
وتوكى ما مجمل الفلسفة التى ترمى اطرافها  
عبر نصوص الرواية المختلفة ، والتي يمكن  
ان تقترب الى حد كبير من فلسفة اهل دنكل في  
 قوله :

حيثى في لحظة الظلام ،  
لحظة التوجه العذبة .  
تصبح بين ساعدى جنة وطبة  
او قوله :

كل شيء يرثى في لحظة النايب

وهي فلسفة يمكن ان تتمى الى عدد كبرى  
من كتاب السنين ، وتكشف عن جذور  
فيبيات فى تكوينهم السينيكولوجى والإيديولوجى  
ما . « لم اقصد الوصول الى المقط  
الاخير ... ربما انتهى حومى .. لم اكن اسمى  
الى اتحاد ماابر ... » كل هذه العبارات  
ذات دلالة بالغة على هذه البعدان التكوينية  
لرواية جمال الفيلتاني .. لا يريد الوصول  
 الى المخط الاخير او لم يريد ان ينتهى حومى ،  
ولم يكن يسمى الى اتحاد ماابر بل الى اتحاد  
ابدى ، روحى لا تنفس الاجساد . ليس

وعلى هذا النحو من التلخيص المسأل  
تبعد احداث الرواية عادلة لا جيد فيها ،  
وذلك في حد ذاته لم يعد عينا ، بل هو مزء  
او خصوصية للرواية الجديدة التي يعتبر  
جمال الفيلتاني واحدا من روادها في مصر  
والعالم العربي .

رواية تقلل فيها الاحداث الخارجية ،  
ويقمع التركيز الاسلامى على الداخلى  
ومخفياته وأساطيره الخاصة ، وان  
كللت دائمًا على صلة هيبة الخارج  
باعتباره — على الاقل — علة واضحة لهذه  
المكتبات والاساطير .

ويع ذلك ، فان الاحداث التي اوجزتها  
باغفال ليست عليه تهاما ، ذلك ان العد  
الاخير فيها ، والذى يمكن اعتباره ثروة  
حقيقة — هي بالمعنى التقليدى — للرواية ،  
ليس هنا عادي او منظريا كما يتوقع القمة  
حب يتابع لظرفها ان يلتقيا في خلوة وعلى  
شوق . يقول الرواوى ص ٤١٥ « لم  
ترىنى ، وانا اباحثلى كوكبها البرى ، حتى  
اننى جست بيدي خلال الامم والروايات ، فلا  
ينقص الامر الا دفعه يسيرة متوقفة على .  
ولم اذم ، لم افعل ، مع انى الطالب  
وهي المطلوب استقول : وفيم الاجمام ؟ فنـ  
الظاعس . هنا اقول لك ، (فهمى) ، وادرك  
ما عندي ، لم اسع الى المتنى ، قد ينسدو  
ذربيها هذا ، ستسلكنى ، لم ترقبها ؟ اول  
لنك ان ما شب عندي حريق ، ومن امسكت  
الشار بثيابه ، كيف يهزأ ؟ الاكس باذر ماربـ  
يقدر ما احتجت ، فانصهار كينونتنا لن قدر  
له الدوام . لم اكن اسمى الى العاد على ،

في هذا تجسيد واضح لتلك الروية المصوّبة  
المشائكة أبداً والتي لا تملك ، و لا ترغب في  
تحقيق هذا الشّوق ؟

ان الاتحاد المقصود هنا ، ليس اتحاداً مع  
الله بالمعنى المعرف ، وإنما هو  
رغبة في الاتحاد مع الآخر كمثال ، ومع الماضي  
كمثال أيضاً ، وكلاهما يمثل جانباً من الذات ،  
الذات المفتوحة والتي تسمى لاكتشاف نفسها  
عبر هذين الذيفلين ، اللذين كان واصلها من  
البداية انهم لا يمكن ان يمتلكاً .

بـتبيـت أـثـارـة أـخـيرـة ضـرـورـيـة للـاشـمـادـة  
بـمـسـتـوى الـتـالـيـف الـاسـلـوبـي الـذـي تـرـدـى إـلـيـه  
أـطـرـادـا لـلـغـة جـمـالـ الـفـيـطـانـي ، بـعـثـتـ تـصـبـعـ  
قـادـرـةـ عـلـىـ انـ تـحـقـقـ وـاحـدـةـ مـنـ اـهـمـ وـظـائـنـ  
الـعـهـلـ الـمـقـنـىـ الـحـقـقـىـ ، اـنـ تـأـسـرـنـاـ مـنـ الـوـاقـعـ  
وـتـرـفـعـ بـنـاـ فـوـنـهـ ، كـىـ تـعـودـ بـنـاـ الـيـهـ بـعـدـ ذـاكـ  
اـكـثـرـ وـعـيـاـ وـعـهـاـ لـلـنـاقـضـانـهـ ، وـهـذـاـ لـاـ تـنـفـىـ  
تـوـقـعـاـ اـلـفـسـطـارـيـ اـحـيـانـاـ عـنـ الـاـسـتـرـسـالـ فـيـ  
هـذـاـ اـلـأـسـرـ بـسـبـبـ مـنـ بـعـضـ الـمـشـاـكـلـ الـنـحـوـيـةـ  
أـوـ تـقـطـيعـ الـصـوـلـ بـيـنـ وـصـفـ الـأـنـارـ (ـالـتـعـلـيمـ)ـ ،ـ  
وـسـرـدـ الـاـحـدـاتـ (ـالـمـتـعـةـ)ـ وـخـاصـهـ فـيـ الـجـزـءـ الـأـوـلـ  
مـنـ الـرـوـاـيـةـ .

ان الرواية التي تتواءل مع اسلوب  
الرسائل الاخوانية ، مؤكدة المعد التراكي  
في رؤية الفيضاي ، ومحاولة تقديم المتعة  
والمعرفـةـ (ـبـالـعـنـ الـبـاـشـرـ لـلـمـعـرـفـةـ)ـ ،ـ تـحـقـقـ  
تجربـةـ وجـدانـيـةـ هـامـةـ سـوـاـ لـلـكـاتـبـ اوـ لـلـمـتـنـاـيـ  
اعـتـقـدـ انـهـاـ نـهـلـ شـبـنـاـ جـديـداـ فـيـ تـنـوـرـ عـنـ  
جمـالـ الـفـيـطـانـيـ فـيـ كـتـابـةـ الـرـوـاـيـةـ .

وعـلـىـ هـذـاـ النـحـوـ ، فـانـ رـوـاـيـةـ الـفـيـطـانـيـ  
الـجـدـيـدـةـ ،ـ هـىـ رـوـاـيـةـ فـيـ الـبـحـثـ عـنـ الذـاتـ ،ـ  
عـنـ الـهـوـيـةـ ،ـ عـنـ الـوـنـاـمـ ،ـ بـحـثـ فـيـ كـيـفـيـةـ تـجـاـوزـ  
ازـمـةـ الـإـنـسـانـ الـمـعـرـفـيـ الـمـعـاصـرـ ،ـ مـعـ تـقـدـيمـ  
عـنـاصـرـ كـثـيـرـةـ مـنـ تـلـكـ الـتـيـ تـشـكـلـ مـلـامـعـ تـلـكـ  
الـازـمـةـ عـبـرـ فـقـرـاتـ الـرـوـاـيـةـ الـمـخـلـفـةـ .ـ وـلـكـ  
هـلـ بـؤـدـيـ بـنـاـ هـذـاـ الـبـحـثـ إـلـىـ الـطـرـيقـ ؟

## الحنان الصيفي

«ـ الـحنـانـ الصـيفـيـ»ـ هـىـ آخـرـ مـجـمـوعـاتـ اـحـمـدـ الشـيـخـ  
الـقـصـصـيـ ،ـ الـكـاتـبـ الـذـيـ يـكـتـبـ بـدـابـ وـصـبـرـ وـحـرـصـ عـلـىـ  
الـاـتـنـاـنـ وـالـتـجـيـيدـ مـذـ عـتـدـيـنـ مـنـ الزـمـانـ تـقـرـيـباـ .ـ فـ هـذـهـ  
الـمـهـمـوـةـ الـاـخـيـرـةـ الـتـيـ تـحـتـويـ عـلـىـ ثـمـائـيـ تـصـصـ مـتـوـسـطـةـ  
الـطـوـلـ ،ـ كـتـبـ جـمـيعـهـاـ فـيـ عـامـ وـاحـدـ (ـ١٩٨٤ـ)ـ ،ـ تـفـصـصـ  
لـاحـمـ الشـيـخـ مـعـالـمـ وـأـضـحـةـ ،ـ تـدـلـ عـلـىـ النـسـوجـ الـذـيـ حـتـقـهـ

الكاتب عبر مسيرته ، بعد ان تخلصت القصة لديه من بعض الالفوات التي كانت تنهى بها في بعض تصميمه السابقة مثل الثرثرة او التدخل المباشر ، او الاحكام التقريرية ، لتخالص هنا ذات بناء يتناسب صلب يعطي كامل القصة دون زيادة او نقصان .

الطوابع الطبقية كما نصّة « الزائرة » .  
ان الكاتب يتمتع بقدر وافر من اجادة القص سرداً ووصفاً بحيث تشعر انتا امام مشروع روائي ثم اراد له الكاتب ان يكتمل . ولكن هذا لا يطفي — على كل حال — على خصوصية المحظة القصصية وبناء القصة القصيرة . وهذه الملاحم تكتمل على افضل وجه في القصص الثلاث الاولى من المجموعة وتقل نسبياً في القصتين الرابعة والخامسة ، في الرابعة بسبب التقابل الحاد بين الوالدين والاهاليين ( الزوج والزوجة / والمصدق ) واكاريزاتيرية المبالغ فيها في وصف الزوجين . وفي الخامسة بسبب هذا الدل السحرى الذى يحاول ان ينهى به القصة . اما القصة السادسة ( فارس ) فانها اقرب الى اللقطة الخارجية بسبب طياب ملامح الشخصية الا في النهاية . وفي السابعة يقال المحرن على الاسطرة — كثيراً من اهمية القصة اما في القصة الاخيرة فان تعدد المستويات والنهاية - التوجيهية المباشرة ، افقدت القصة اهيتها تماماً .

واخيراً فان قصص هذه المجموعة وخاصة الثلاث الاولى فيها قد قدمت لنا كتاباً ناضجاً ذا طريق متميز في القصة القصيرة ، نأمل ان تتواتى نماره في السنوات القادمة .

يدور عالم هذه المجموعة ، مثل مجموعاته السابقة حول الحلم الانسانى المشروع بضمان الحد الادنى من المعيشة دون ظلم مادي او معنوى . ومعظم الشخصى تدور في الريف حيث يتقن احمد الشیخ مهله اتقاناً تاماً بحسنه عليه ، ويقدمه هنا بتراثه الكامل وتسوئته البالغة ايضاً ، دون ان يقع في نظر الرومانسية الامجاد او الواهنية المجردة المؤسية . من هذا العالم يلتفت احمد الشیخ التفصيلات الصغيرة في حياة البشر ، واكتها تتحول حول ما قلت : رفض الظلم والاهر ايما كان نوعه . وبهذه اللحظات البسيطة الصغيرة يصل الكاتب ، دون ان يدرى الى ما اسريه بالاساطير الصغيرة التي تحكم حياتنا ، خبراً او شراً ، انمول دون ان يدري لانه او كان يدرى لما قدم هذه المحاولة المفتعلة لاسطرة الاحداث والشخصيات في « المحروس الثاني » في هذه المجموعة ، مجات مفتعلة وغير مبررة .

وازاء هذا العالم الاسيمان والآلى بالمشكلات يبدو الكاتب غير متشنج وانما يتسمى في أفقه وطريقة قصة وحله لهذه المشاكل . ويتم حل المشكلات في الفالب بنوع من التعاطف الانسانى العام مع الانسان المازوم ، وآن كان الكاتب يحاول في بعض القصص ان يعطيه بعض



بعد توقف طويل تعود مطبوعات « أسوات » للصدور رباني صدورها هذه المرة لافتًا في نشر مجموعة شعرية مترجمة « لجورج حنين » الشاعر المصري المتربي المزومق ، قام بالترجمة أنور كامل وبشير السباعي ، مع بعض رسوم الفنان المتربي على ايفا كامل التلمذانى ، كما كتب بشير السباعي مقدمة موجزة عن حياة الشاعر ومبادئه الأساسية وحركته في إطار الجماعات المترالية في مصر وباريس .

### منظورات

لم لا نصادف على قنطرة تنصب فجأة بين  
كاريئن امراة ذات عينين خفاقيتين تخبرنيت  
باسمهما فيديو اجمل من شفا هاوية مكسوة  
بغلالات سوداء ؟

لم لا نجسم على مسرح الافق الماقرر دائمًا  
ضجعات جمة لشعور متعدد الالوان ؟

لم لا نهينه منحدرات الجبال بمخلوقات  
راديوية لجنس تعدد بالظواهر الطبيعية  
وتشعلها عند كل عنان وتبقي وحدها في  
الق مدوخ ؟

لم لا ننقد بصرية واحدة حشمت المرايا  
المتشوقة على فرائش الارض ؟

لم لا نحمل الحياة اهلا للسكنى ؟  
لم لا نهرب من المقادع الماليحة والمصائر  
الميشنة بما يكتفى ؟

لم لا نتجنب جفون الطرق الملعونة ونختفي  
في الليل الاكثر غلوضا حاملين باقصى سرعة  
جنة لمجهولة مزق اوصالها حلم يحتم دون  
خطر من يقظة ؟

اما محمود المهدى فقد انفن بالفعل اخراج الغلاف والمديوان اخراجا ينبعى امنداحه . وفي الحقيقة لا ينقص هذا المطبع سوى نشر المقصاد الاصلية في مقابل الترجمة . وليس هذا ذميا في الترجمة ، فهي جليلة ، وإنما من اجل استكمال الوثيقة الهمامة ولتحقيق اقصى قدر من المتعة لقاريء المديوان ، الذى هو — بالضرورة — موجه للصفوة من المثقفين .

اما الشعر نفسه فهو ثمانى قصائد اغفلها اقرب الى قصيدة النثر تمثل مذهب جورج حنين خير تمثيل من حيث التدرج التكامل على كافة الفنون ( البرجاوية ! ) والرغبة في تحقيق الحرية المطلقة العيبة ، وهي عناصر تتشكل — في القصيدة — عبر تداخل المعاوام والرموز والغموض . وراء الجزئيات والظواهر لادراك هذه الحرية الكلامية . وربما كانت قصيدهاته الى اندريه بريتون « منظورات » افضل تمثل لتجربته .

## السفر الى منابت الانهار

عن مطبوعات « الماقع » بطنطا صدر هذا الديوان الجديد المتميز . وقبل ان نحاول التعريف به نود ان نحيي هذه السلسلة وغيرها من السلالس الفقيرة التي تصدر في مختلف الاتاليم محاولة ان تسد جانبا من ازمة النشر الحادة التي تزداد معالمها بربما بعد يوم ، ويمنهج دعوب ودمعهم على الذات ، وان كانت قصور الثقافة تساهم في تمويلها ، الا انه — فيما هو واقع — تمويل محدود ويحتاج الى المزيد ، خاصة وان بعض ما يصدر عنها يرقى الى مصاف الانتاج الرائق الذي يجب الاهتمام الشديد به ، كما هو الحال مع الديوان الحالي .

بمعنى ادق باقفال الدائرة التفهيمية الصغيرة ، مع وضوح منطق البناء العام للقصيدة ، في المقابل نجد في قصيديني « السفر الى منابت الانهار » و « القائب والشاهد » محاولة جادة نحو تنمية الحوار والبناء الدرامي في القصيدة وان كانت الخيوط الاساسية تفلت منه في القصيدة الثانية ، وفي القصائد الخمس الاولى من الديوان ملامح مشتركة تجمعها مع القصائد الاخيرة ، ولكنها تتربّ اكثر من القصيدة الأولى ( المهر ) التي تتمتع بميزات خاصة تفرد لها نمطا مستنلا سراء في البناء او التصوير ربما توقف عند وقفة خاصة .

ورغم هذا التجريب والتنوع في البناء والشكل ، يستطع المارء ان يجد ملامح مشتركة تخص هذا الشاعر وتجعل له مدافعا متقدرا متميزا ، وينبع هذا المذاق الخاص من خصوصية التجربة . فنحن هنا ازا تجربة غاية في البساطة والمعادبة بل والملائمة .

محمد فريد ابو سعدہ شاعر يكاد يلحق بجيل المستينات ، غير انه كان فليل الادراك لوهبته ، قليل الاهتمام بالنشر والتابعة . واخيرا صدرت له هذه المجموعة التي تتضمن معظم انتاجه خلال اكثر من عشرين من الزمان ( ؟ ) وهو لا يزيد عن اربع عشرة قصيدة . ولكنها — على كل حال — قادرة على اثبات ما لهذا الشاعر من تميز وخصوصية .

ان الملعب البارز بوضوح لقاريء هذه المجموعة هو ان الشاعر لا يستقر على حال او شكل وانما هو دائم التجريب والانتقال من شكل الى شكل ، فنجد كل قصيديتين او ثلاثة تتوجه نحو منهج معينه في اللغة او في المقدمة او في البناء او حتى في الابيقاع . وبمكانتنا ان نجد ثلاثة مناهج — على الاقل — متفاوتة في هذه التوجهات المختلفة . مثل ذلك القصائد الأربع الاخيرة التي تتميز باعتماد بنائي ناتج عن الملعب بالقافية او

ان هذه العلاقة مع الوطن - التسورة الكامنة تكاد تصبح لا علامة من شدة الاندماج بحيث لا تقول ان الوطن في الوردة من الكلمات بل انه في التراثين الدقيقة ، غير ان هذا التداخل ينحل في بعض القصائد المتأخرة حتى تصل في آخر قصيدة الى نوع اخر من العلاقة - اظنه تتجلى للابساط العام وللسفر الطويل . لكنه - على كل حال - ابساط يخص الذات ولا يخص الموضوع او العام . وهنا يحدث الانفصال بين الخاص والعام - التراث . يقول في نهاية « وشم الوردة والحسان » :

ف Finchek ،  
 تلك : لماذا تروجين كالماء هني  
 فقالت : هو النيل يعرف ، ذلك اعطي  
 ايها الرب قدرتك الان على ان اجرره كالاسرار  
 الى غرفة ليجوح  
 فقال :

انا الجوع ارحل في الزلزلة  
 وادخل في المدن المسافة  
 اقضها في الزمان الجميل ،  
 وتتنقلى المدن المقبلة .

\* \*

من الطبيعي ان تقوم هذه العلاقة الشعرية الاندماجية على نمط خاص من التصوير المجازي ، تزداد المسافة فيه بين عنصر المقدمة ، مما يعطي دورا اكبر للخيال ، خيال البدع وخيال المثلث ، ومع ذلك نظل هذه المقدمة اليقية . انظر مثلا قوله : ايها الصمت المعبأ بالقيمة ( ص ٣٦ ) او قوله : صاحت الاسماك لي من فشرها الفضي خفا ١ ( ص ٣٧ ) وتصل هذه المقدمة الى قيمة الغتها مع قيمة غرابتها في اول قصيدة من الديوان ،

وهذا احد جواهر الشعر ، ان تتحول الحظات العادية ، ولكن الحبيبية ، في حياة الانسان ، الى تشكيل جميل يكشف فيها عن الفد والعمق في مشاعر الانسان واحباطاته وأحلامه .

ولا يجوز هنا القول بنسانية الخامس والمام في هذه التجربة - الاحلام - لأن التوحد بينها يصل الى درجة قصوى مشمرا الى نوع من العلاقة الصوفية مع الم世人 - ( النهر - الشمس - الاخصنة - الوردة - النخلة - الخيول ) ، انها تكاد تكون علاقة وجود صوفى من ناحية ، ووحدة وجود من ناحية أخرى ، غير ان هذه العلاقة مع العالم تبدو في المظاهر - في المفردات المتتابعة لهذا العالم - وكانتها علاقة مع العالم الطبيعي فحسب ، ولكن عمق القصائد ، وغالبا ما يتبدى اساسا في نهاياتها يكشف عن التوحد الاكبر بين الشاعر والآخرين ، البشر ، الذين يحمل لهم دائنا دون انقطاع - بال扭ة ( راجع على سبيل المثال قصائد : المسفر الى منابع الانهار ، المسايلك ، الشمس ترجل الاعناق ، وغيرها ) وعلى سبيل المثال يقول في آخر الممايلك :

قل لي الى اين  
 من اين تخرج يا وطن القراء  
 - الى غابة المخل  
 ممتلا بالجموع : النبوة امضى  
 وبالطلقة : الورد  
 حملنى القراء مفاتيح وقى  
 وخارة المدن المقبلة  
 - فهل انت يقطنى  
 فان كنت ثانية فدعينى اهزك  
 / اسفلت هذه البلاء طلاء  
 على قشرة المقبلة

وَيُبَحِّثُ عَنْ تَجْوِيدِ الْفَصِيحَةِ الْمُدُورَةِ وَلَكِنَّهُ تَرَاجَعَ عَنْ هَذَا الْمَتَهُجِ بَعْدَ ذَلِكَ لِيَهُمْ بِالْتَوْافِقِ وَالْاِسْطُرُ ، وَلَكِنْ تَظَلُّ تَقْسِيمَتِهِ جَيْلَةً نَظَراً لِقَدْرَتِهِ عَلَى تَحْقِيقِ التَّوْافِقِ بَيْنَ طُولِ السُّفْرِ (الَّذِي مَا زَالَ التَّدْوِيرُ يَنْتَهِلُ لِإِطْلَاسِهِ) وَبَيْنَ دُورِ الْقَاتِلَةِ كَخَسَابِتِهِ وَمَانِعِهِ الْأَسْيَالِ ، بَحْثٌ يَنْتَكِلُ كُلَّ ذَلِكَ مَعَ تَفْعِيلِهِ الصَّافِيَةِ (فَاعْلَانٌ - فَاعْلَانٌ - مَتَهُلَّانٌ - مَتَهُلَّانٌ) اِيَّاقَانًا عَلَيْهَا وَرِيقَانًا تَشَدِّدُ التَّوْافِقُ مَعَ طَبِيعَةِ التَّعْرِيفِ الْبَسيِطَةِ وَالْجَيْلَةِ الَّتِي تَرْجُو اَنْ يَسْتَطِعَ الشَّاعِرُ اَنْ يَزِيدَهَا عِمْقاً وَبِسَاطَةً وَجَمَالًا فِي دِوَانِيهِ التَّالِيَةِ .

بِحِيثُ يَحْزُنُ الْاَنْسَانُ كُلُّهُ اَنْ هَذَا الشَّاعِرُ اَفْلَتَ مِنْ بَيْهِ كَنْزًا ذَهَبِيًّا ، اَذْ تَنْكِرُ لِهَذَا الْمَصْدِرُ الْهَامُ لِغَيْلَهِ وَتَصْوِيرِهِ ، اَنْصَدَ الْمَصْدِرُ الشَّعْبِيُّ الَّذِي كَانَ يَصْوِغُهُ بِتَدْرِيْجٍ مِنَ النَّقَائِيَّةِ وَالْاِحْكَامِ النَّادِيَنِ . يَقُولُ مَثَلًا فِي قَصِيدَةِ « الْفَهْرُ » :

( طَابَ لَنَا اَنْ نَجْرِي فَوْقَ الْفَنَطَرَةِ وَنَاهِتْ كَحْصَانِيْنَ وَنَسْقَطَتْ فِي الْبَرِسِيمِ الطَّازِجِ وَالْمَنْتَعَنِ . اَفْتَحْ مَرْتَبَكَا صَدْرِيَّكَ الْحَمْرَاءَ وَاخْرُجْ نَهْدِيكَ ... صَفَرِيَّيْنَ وَمِبْغَوْتَيْنَ وَشَعْرَكَ مَطْرُوحَ فَوْقَ يَدِ حَرَامِ صَوْفِيِّ لَوْنِ بَيْبَانِ مُخْتَومٍ ) ،

## الْاَوَّلُدُ الشَّاعِيْبُ : دِيَوَانُ جَدِيدٍ لِشَاعَرٍ حَقِيقِيٍّ

« الْاَوَّلُدُ الشَّاعِيْبُ » دِيَوَانُ مِنَ الشَّاعِرِ الْعَامِيَّةِ الْمَصْرِيَّةِ صَدَرَ اِخْرِيًّا لِشَاعَرٍ عَمْرُو حَسْنِي ، وَهُوَ شَاعِرٌ يَكْتُبُ مِنْ قَبْرَةٍ مِبْكَرَةٍ اَذْ تَعُودُ اَقْدَمَ قَصَائِدَ الدِّيَوَانِ إِلَى ( ١٩٧٣ ) ، وَلَكِنْ اَعْلَيَهَا كَتَبَ فِي الْمَسْفَرَاتِ الْمُخْسَنَةِ الْاُخِرَةِ . وَيُسْتَطِعُ الْاَنْسَانُ اَنْ يَسْلُمْ بِسَهْلَةٍ قَادَهُ لِلشَّاعِرِ مَعَ قَرَاءَةِ القَصَائِدِ الْاَوَّلِيَّةِ مِنَ الدِّيَوَانِ ، لِيَأْخُذَهُ فِي « قَطَارِ اَشْتَاشِ » عَلَى رَأْيِ فَؤَادِ حَدَادِ مَنْجُولَا بَيْنَ الْمُعْنَاصِرِ الْمُكْوَنَةِ لِلْحَيَاةِ طَبِيعِيَّةٍ كَانَتْ اَوْ بَشَرِيَّةً ، كَانَشَا عَنْ اُوجَهِ جَمَالِهَا وَأَوْجَهِ قَبْحِهَا ، وَكَانَشَا — فِي الْمَقَامِ الْاَوَّلِ — عَنْ جَوَابِ تَنَاقُضَتِهَا الْمُتَفَقَّهَةِ بِعَسَابِيَّةِ خَفِيفَةِ هِيَ الْمُسْتَارُ الْفَاصِلُ بَيْنَ الرُّؤْيَا الْشَّعُورِيَّةِ وَالْمَاظُورِ الْفَكَرِيِّ ، اَوْ بَيْنَ الشَّاعِرِ وَالْاَنْسَانِ الْعَادِيِّ ،

وَيُسْتَطِعُ الْقَارِئُ اَنْ يَلْاحِظَ مَعَ تَرَاءَةِ الدِّيَوَانِ مَسْحَةً وَاضْحَىَّهُ بِالْمَهْجِيِّنِيِّ فِي الْكِتَابَةِ ، خَفَّةً الظَّلَلِ وَجَمْعَ الْمُنَاقَصَاتِ فِي تَوبَةِ بِرَاقِ وَمَنَالِفِ ، وَالشَّاعِرُ نَفْسَهُ يَعْتَرِفُ بِاسْتَدَالِيَّةِ مَسْلَاحِ جَاهِينِ فِيهِدِيِّ الْدِيَوَانِ وَيَكْتُبُ عَنْهُ قَصِيدَةً جَمِيلَةً وَدَالَّةً ( اَذْوَيَةً وَشَوْقَةً وَوَرَقَةً جَرَانِيًّنَ ) ، وَلَكِنَّهُ اِيْسَاً يَكْتُبُ قَصِيدَةً اَلِى فَؤَادِ سَيدِ حِجَابِ بَصَفَةِ خَاصَّةٍ فِي الْاِهْنَامِ بِالْلَّفَةِ

مِنْهُمْ لَأَنَّهُ يُدْرِكُ عِنَابِرَ الْفَعْلِ فِي ظَلِّ الْمَوْاتِ  
أَحْيَانًا . وَلِمَلْ تَصْدِيقِهِ « الْوَلَدُ الشَّابِبُ »  
مَثَالٌ وَاضْعَفُ عَلَى ذَلِكَ . يَقُولُ :  
إِنَا كُنَّتْ يَا مَا كُنَّتْ

كُنَّتْ وَلَدٌ  
وَلَدٌ جَدِعٌ لَكُنْ مَاهُوشٌ قَشَائِشٌ  
شَابِبٌ بَذِيَّتْ دَلْوَقَتِي وَمَهْكَعٌ  
وَيَادُوبٌ شَابِيكُو طَشَائِشٌ  
وَيَادُوبٌ كَمَانٌ شَابِيفٌ بَقْلَبِي هُنَاكٌ  
نَاهِيَةٌ عَلَى التَّرَابِيَّةِ بَنْتَ بَنْوَتْ  
وَبِرَغْمِ أَنِّي ضَعِيفٌ وَخَطُوهُ وَأَسْوَتْ  
نَطِيبٌ عَلَى التَّرَابِيَّةِ مَانِقُولُشْ وَادٌ  
.....

تَشْيَتْ قَلُوبُ الْكُلِّ  
وَخَطَفَتْ مِنْهَا مَعَادٍ !

يَقِنُ التَّبَيِّنُ الْآخِرُ وَالْهَامُ لَدِيِّ هَذَا الشَّاعِرِ  
وَهُوَ تَعْمَلُهُ مَعَ الْلُّغَةِ فَالْلُّغَةُ هُنَا عَامِيَّةٌ حَقًا  
تَنْطَلِقُ مِنْ احْسَانِيَّاتِي عَامِيَّ حَقِيقِيِّ  
وَلَيْسَ مِنْ « افْكَارٍ فَصْحِيِّ تَكْتُبُ بِالْعَامِيَّةِ »  
كَمَا قَالَ صَلَاحُ جَاهِينَ فِي مَتَدِينِهِ لِأَعْمَالِهِ  
الْكَاملَةِ . الشَّاعِرُ هُنَا يُدْرِكُ الْعَالَمَ ، وَالْلُّغَةُ  
تَشَكَّلُ هَذَا الْأَدَرَاكُ ، ادَراكُ الْبَشَرِ الَّذِينَ  
يَكْتَلُونَ بِالْعَامِيَّةِ غَلَّا ، وَانْ كَانَ يَنْتَمِي إِلَى  
فَتَّلَةِ مَرْفَهَةِ نَسِيبِيَا مِنَ الْبَشَرِ كَمَا هُوَ وَاضْعَفُ فِي  
الْدِيَوَانِ . هَذَا الْأَدَرَاكُ هُنِّي يَتَشَكَّلُ لِفَسَّةٍ  
لَا يَعْطِي مَجَالًا لِلِّانْتِصَالِ بَيْنَ الْمَفْكُورِ وَالْلُّغَةِ  
وَلَا يَسْعِ بِدُخُولِهِ إِلَى تَرْكِيبِ فَصْبِعِ أوْ مَفْرَدةِ  
فَصِحَّةِ ، إِلَى حَالَاتِ نَادِرَةِ مِثْلِ قَوْلِهِ فِي  
تَصْدِيقِهِ « امْتِسِبٌ » .

أَمْتِسِبٌ دَائِيٌّ وَبَيْنَهُ صَفَرُ الذَّكَرِيَّاتِ  
وَقُولُهُ فِي رِيَاعِيَّةِ الْإِسْكَنْدَرِيَّةِ ( رَغْمُ جَمَالِ  
الصُّورَةِ تَهَاماً ) :

وَبَنَاتِ بَتْلُعَبِ الْقُلُوبِ فِي الرِّيعِ  
زَى الرِّجَالِ مَا يَبْلُغُهُ بِالنَّزَدِ  
( وَهِيَ نَاتِجَةٌ كَمَا وَاضْعَفَ مِنْ نَعْقَلَهُ

وَالْإِيقَاعِ ) ، وَهَذِهِ مِيَزَةٌ تَنْصَافُ إِلَيْهِ هَذَا الشَّاعِرُ  
بِجَابِ امْكَانِيَّاتِهِ الْأُخْرَى الْبَارِزَةِ فِي هَذَا الْدِيَوَانِ  
وَالَّتَّى تَعْلَمُ تَمْكِنَتْهُ مِنَ الْمَكَوْنَاتِ الْحَقْتِيقِيَّةِ لِلشَّعْرِ  
رَؤْيَةٌ تَشْكِيلًا .

إِنَّ القَوْلَ بِعِرْفِ الشَّاعِرِ وَتَوَاصِلِهِ جَمِيعٌ  
تَرَاثُ شِعْرِ الْعَامِيَّةِ ذَيَّ يَنْقُلُبُ إِلَى مَازِقٍ بِالنِّسْبَةِ  
لِلشَّاعِرِ فَيَقْتَدِهِ تَبَيِّنَهُ وَصُونَهُ الْخَاصُّ ، وَهَذَا  
فِي الْحَقْتِيقَةِ لَمْ يَحْدُثْ — إِلَّا قَلِيلًا — فِي هَذَا  
الْدِيَوَانِ ، فَالشَّاعِرُ يَتَبَيِّنُ بِمَجْمُوعَةِ مِنْ  
الْإِمْكَانِيَّاتِ الَّتِي تَعْطِيهِ هَذَا الصَّوتُ الْخَاصُّ ،  
يُمْكِنُ أَنْ تَذَكَّرْ مِنْهَا نَفْسَهُ الْأَطْوَلِ مِنْ نَفْسِ  
صَلَاحِ جَاهِينَ ، حِيثُ أَنَّهُ قَادِرٌ عَلَى أَنْ ( يَفْرُدْ )  
الْتَّجْرِيَّةَ عَلَى مَسَاحَةٍ شَعْرِيَّةٍ أَوْسَعَ مِنْ مَسَاحَةِ  
صَلَاحِ جَاهِينَ وَانْ كَانَتْ أَذْلَى حَدَّةً فِي رَؤْيَهِ  
لِلْعَانِصِرِ وَلِلِّنْقَاضِيَّاتِ مِنْ رَؤْيَةِ صَلَاحِ جَاهِينَ ،  
إِذَا أَنَّ التَّدَاخِلَ / بَيْنَ الْعَوَالِمِ وَالتَّالِفِ بَيْنِ  
الْعَانِصِرِ ( حَتَّى وَانْ كَانَتْ مَنَاقِضَةً ) أَكْثَرُهُنَا  
مِنْهُ عَنْدَ جَاهِينَ . وَمِنْ الْمُؤْكِدِ أَنَّ هَذِهِ الْخَاصِيَّةَ  
هِيَ تَبَيِّنُ لِرَؤْيَةِ الشَّاعِرِ وَمَنْطَقَهُ فِي ادَراكِ  
الْعَالَمِ ، وَلَكِنَّهَا فِي نَفْسِ الْوَقْتِ الْمُسَارِ إِلَيْهِ  
نَفْسُ فِي الْعِمَقِ الْفَلَسْفِيِّ ( وَالْطَّبَقِيِّ ) الَّذِي  
كَانَ يَبَيِّنُ جَاهِينَ حَتَّى وَهُوَ يَأْبِي بِكَلِمَاتِهِ ،  
وَكَذَلِكَ الْأَمْرُ بِالنِّسْبَةِ لِفَؤَادِ حَدَادَ .

يَتَبَيِّنُ هَذَا الشَّاعِرُ أَيْضًا  
بِأَنَّهُ يَقْطَعُ دَائِمًا لِبِنَاءِ التَّصْدِيقَةِ ، فَهُمَا طَالَتِ  
الْتَّصْدِيقَةُ وَتَنْوِعَتِ مَلَامِحُهَا وَجَالَتِ بَيْنِهَا  
وَبِسَارًا ، تَظَلُّ خَبِيطَهَا مَمْسُوَّكَةً  
وَأَسْخَنَةً مُشَدَّدَةً فِي بَنَاءِ مَكْتَابِ مَحْكُمٍ ، وَهَذِهِ  
مِيَزَةٌ فَنَتَنِدَهَا فِي الْكَثِيرِيَّنِ مِنْ جِيلِهِ مِنْ شَعَرَاءِ  
الْعَامِيَّةِ . هَذَا رَغْمُ اِنْفَاقَهُ مَعَ كَثِيرٍ مِنْ مَلَامِحِ  
الرَّؤْيَةِ مَعَ زَمَلَاهُ مُثْلِ رَؤْيَةِ الْعَالَمِ بِعِنْيِي . طَلَلَ  
حَزِينَ فِي اَغْلَبِ الْأَحْيَانِ . وَلَكِنَّ الَّذِي يَعْطِي  
لِلشَّاعِرِ تَبَيِّنَهُ الْبَنَائِيِّ رَبِّيَا كَانَتْ قَدْرَتِهِ عَلَى  
ادَراكِ الْعَالَمِ ادَراكًا جَدِيلًا إِيْ شَمُولِيَا أَكْثَرَ

واللى انت ساچمه دا مثى هناف اليمصار  
دا زعيمق جنود موصصة في الاستاد ..

### پتنجع الكورة

لو مثى وصدىق بس في المدوره  
بحلق ، هناك في الركن تلقيزون  
غير اللي قالوا فيه بيان العبور  
المدوره فيه واضحة سبع تكون  
اخفع شريط الحداد  
وارقص مع الهيفه في الاستاد  
يا ساكن البرواز مباهما مساء  
ابنك بكر ..  
في مدارس الاعداد

بالتأنيه التي تتميز لديه بصلة عالمه ، بانها  
بسليمة وغير نقية ) .  
واخيرا نجح هذا الشاعر الجديد الذى  
انت بالفعل - في هذا المديوان - بذارة كاملة  
بالانتهاء الى الشعر الخفيق ، ونحن مناكدون  
انه سيواصل طريقه للاستفادة من امكاناته  
لتحقيق نتائج أعلى ، ولتكن الكلمة الاخيرة في  
هذه الاضاءة ، لقصدته المميزة « صورة  
شهيد » :

يا ساكن البرواز ..  
عليك السلام

الذزن موضة قديمة زيك نهام

### رسالة الى : حسن بونس

الصديق الغزيز محمد بن يونس

ابيثر المك بهذه اد رسالة الموجزة على صفحات « ادب ونقد » لانى لا اعرف اين  
انت الان . اارة الارجحه التي التقينا فيها كانت في ديباط ، ولكن منذ ذلك الحين انقطعت  
اخبارك عنى ، وسمعت انك سافرت الى بلاد الخليج ولا اعرف ايها وابن منها بالذات .  
على كل حال فـ: شعرت بالحنين اليك ، ليس المك كشخص فقط وانما أساسا لانتاجك  
المميز ، في لحظة معينة ، وهي لحظة تذكر كثيرا امامي ، شعرت بالحاجة الى فنك لانه كان  
الفن الذي يستطع بالفعل ان يتعادل مع مثل هذه اللحظة ، وللاسف لم أجده سواك  
من يفعل ذلك .

هذه اللحظات يا صديقي هي اللحظات التي تتجذر فيها احتشاد المجتمع الشعبي  
الدقائق بفعل التناقض الحاد والصاريح بين انماط الitem وانماط الاستهلاك والتقطيعات  
المفرطة ، هي لحظات تربية من اللحظات التي رصمتها بامانة شديدة وداب عين في  
قفصك السابقة وخاصة (ها .. عا ) ، ولكنها الان تطورت واصبحت اكثر ايجالا في  
سلوكنا ، وتحتاج الى من هو في مثل رهافتك وعمنك لكي يلتقطها ويصورها باسلوبه المميز  
الذى يبني لغة جديدة حقا ، لغة الشعب غلا في روتها وجواهرها وتراتكها ومفرداتها  
( في مضمونها وشكلها ) دون اخلال بالمحضى .

صديقي محسن / افتقدك حقا وامل الا تكون آد فقدت نفسك وان كنت تشعر  
 بذلك ، وتشعر بالآسى انك لم تجد من يفهم بك ، فارجوك ان تعود ، لأن فقدك خسارة  
 كبيرة

سيد البحراوى

# الشرقاوي

## بين النقد والغفران المسيحي

مصباح قطب

\* حول ادب الشرقاوي - نثرا وشعرًا - اقامت دار الثقافة الجديدة ، ندوتين في شهرى يناير وفبراير ١٩٨٨ ، ادارهما المفكر محمود أمين العالم ، اختصت الاولى - التي نعرضها هنا - بالحديث عن الشرقاوي روائيا ، وتحدثت - في الندوة الثانية - د. سعيد البهراوى حول الشعر ، والشعر ، المسرحي عند عبد الرحمن الشرقاوي .

بعيدا عن طقوس تقديم الكفار ، واظهار الاحترام الزائف ، تحت رأيات « اذكروا بمحاسن موناكوم » ، « لا يجوز على الميت الا الرحمة » وبعيدا ايضا عن منطق « الحفر النقدية » وشهوة الانتقام الرخيصة ، دعا المفكر محمود أمين العالم الى حلقة نقاشية حول الاعمال المنشورة للكاتب المراحل عبد الرحمن الشرقاوي ، في اول تقييد تابيني من نوعه ، ينطلق من كون « الرحمة » الحقيقة بالطبع هي في تناول انتاجه بالنقد والفحوص والتحليل ، لم يمكن عواهل الاستمرارية فيه من ازهو والتناسل ، وتصليب فاعليته الفكرية في ارتباطها بالواقع الوطني والاجتماعي .

ترانه الفلسفى بعيدا عن الانتقابية والاجربانية ،  
في وضع العلامات الارشادية الفاصلة على  
حدود اختلافاتها وفي البعد عن الاكتيشهات  
المتكلسة والاختبارات الزاعقة ... دون  
اكتفاء بالادانة والسرفض او التمجيل  
والتمجيد .

وفي جدية تثير الدهشة والاشفاق ، قرأت  
د. أمينة رشيد استاذ الادب الفرنسي بجامعة  
القاهرة ، من بحثها القيم عن جماليات

### عش الاشربة النقدية :

في البداية دعا العالم الى ضرورة القيام  
بحفائر نقدية جادة في ادبنا ، لا بهدف  
ترميم الصور المتصدعة ، ولكن لاكتشاف  
الجذور المعرفية لفكرنا النقدي ، واختبار  
هذا الفكر في التطبيق من خلال تأمل ذواتنا  
الطبيعية ، واضاف : ان التنقيب في المفاهيم  
والتصورات ، سيساعد فضلا عن اكتساب  
المفكر المجدى بهذه النطبيتى ، والمفكر البنبوى

قصة حب البطلة ، والشخصيات المستهلكة التي تجعل الأرض « خضراء » ، والبطلة كالاشطة ، والديبار فاتحة وغيرها من عناصر الوصف التي تأتي بلا دلالة ملحة ، وتكرر عوامل المحافظة والجحود ، رغم الخطاب التقديمي المعلن للكاتب . ودون ان نستط على الشرقاوى حداته قد لا يكون ادركها جبله في بناء الشخصيات ، فسان شخصياته اكليشيهات مسطحة بلا عمق ، وينصها حضور توى اللاوعي الدفينة والاسطورية ، كما يغيب عنها بعدها التراثي — بعكس حريق محمد ديب ملا — وكل ما في الامر انه ظاهر بتربية الحوار العسami دون خلط المام بالخاص في الشخصية .

وعند النظر في قيمة « الأرض » ، فنسجد وقفنا عند المتفق عليه عند الجمهور ونكتأ له ، ومن ذلك ترسیخ الارتباط بالارض باعتباره دالة الكرامة ، وعدم المفهوم قدرما لاكمال قيم التضادان الانساني في الرواية ، الى تجلت في مشاهد اخراج الهاومسة من النزعه ، وفتح الجسر انحراف المياه ، واحتشار النساء امام دوار العدة ، وقد يكون مرد ذلك الى عدم اكمال وعي الشرقاوى نفسه كذير الى برجوازى ، مما نجم عنه تشتت صورة الأرض بين المؤمن الدارج والثورة على النظام / الملكية ، التي لا تكتمل على ايدي من بداها . ولم يجد الكاتب رموزا لاستبدال النيمة السائدة بقيم مستقبلية ثورية ، بل انه زاد من تكرر عوامل القناعات المثبتة لدى الجمهور بذكره على ضرورة الخبaceous امام تفضيات السُّم الاجتماعي .

روايات الأرض في اعمال زولا ومحمد ديب وجورج امادو وجاك رومان وشتاينبك وغريم .. لتصل الى القول : عندما سئل ادهم في فرنسا في القرن الماضي : من اشعر الشعراً أجاب : للأسف « فيكتور هوجو » .. هذه الـ ١١ « للأسف » كانت تنظرطن من شعور ندى عييق بما يعتري اعمال هو جو من نفس ذي ، ولكنها مع ذلك كانت تمثل الذاتية التشرعية الشاملة لمصرها .. ومثل هذا الاسف يمكن ان ننبهه عند الحديث عن الشرقاوى ، عندما نقول : نعم انه لحظة اساسية في تاريخ الرواية العربية ، ملتحمة بتيار عالمي للرواية ، متبوع ، لا اقول بالواحدية الاشتراكية ، ولكن بنط كنابي من أيام جوركي وشولوخوف وتصاعدت حلاته مع نازم مفهوم الأرض في البلاد الصناعية ، وعودته للظهور بشكل سيرة ذاتية ، تهدف لنarrative الرويف وتخليق القيم الجمالية المواكبة . وقد تشابكت العلاقات التناصية بين روايات الأرض في العميق برواية « فونتمارا » الإيطالية ، تibile شروعه في كتابة الأرض ، لكن يقيت انس الشرقاوى ، خصوصيته ، « وزمكانيته » ، وذا ما درسته من خلال الأساق والشتت ، سجد الاتساق ممتدا في خطاب النص ، بينما يمتد التشتت الى كافة مستويات المصراع ، وحتى الى مناطق غياب الصراع في الرواية .

وعن بناء القص ، وتشكيل المؤهنة ، والابيديولوجية بين المثال والاصامت في الرواية أكدت د. أمينة رشيد ان بناء الرواية يبدأ بالقص بلغة الانا ، وسرعان ما تراجع . والبداية فيها سذاجة وتصورات تقليدية ، مثل

ل لكن الموقف قضيته لا تنس نفسه و زمنه فقط ،  
و من ثم فان اكتفى بالغفران المسيحي للراحل  
و اقول ان المشكلة مع الشرقاوى لم تكن في  
الماضى ولكن في جدل نصوصه مع الحاضر  
والمستقبل ، وهذا الجدل يطرح اكثرا من  
سؤال :

لماذا كانت اعمال الراحل الاولى اكثر  
ريادية وجودة من اعماله المتأخرة ؟

لماذا «الارض» افضل من «الفلساج»  
و «الشارع الخلقية» وغيرها ، ولماذا  
من اب مصرى الى الرئيس ترومان افضل  
من الانشعار اللاحقة عليها ، كما ان محمد  
رسول الحرية افضل مما تلاه من اسلاميات؟  
هل كان الشرقاوى ثائرا على الواقع تم  
اصبح جزءا منه ؟ هل كان متسردا على  
ال المؤسسات ثم اندمج فيها ؟ او ان في اعماله  
الاولى ذاتها ما يبرر هذا التحول ؟

اننا اذا وقنا عند استقراء حركة  
الصراع وال العلاقة بين القيم والشخصيات في  
رواية الارض على سبيل المثال فستكتشف  
عجبا .. ان الصراع في الرواية خارجي لا  
داخلى ، وهو لهذا يبدأ متصاعدا ثم ينخفض  
تدريجيا وصولا الى الاستسلام النام ، وقد  
يمكن فهم قهر حرکة الصراع ، انها لا يمكن  
أن نفهم من كاتب «تقدمي» «اهره لحرکة  
القوى في الصراع .. ان الفلاحين في الرواية  
لا يعرفون عدوهم الحقيقي ، ودليل ذلك  
علاقتهم الحسنة بالمحامي ابن الاقطاعى ،  
والعجب أن يصور الكاتب العمال الفارسرين  
من طفيان اسماعيل مصدق في المدن ،  
كالسلطانين غريزيا والمستعدين للسقوط  
والتدنى في كل لحظة ، خلافا لابيولوجى  
المعانة ذاتها .. انه بذلك يمسكت للرواية

وقالت د. أمينة ان الشرقاوى وقف عند  
احتياجات لحظته (١٩٥٣) و خضع لها دون  
النظر للأمام ، وليس غريبا ان يقرأ كل  
اليساريين الرواية باعجاب في حينها ، لكن  
إعادة بناء عناصر القيمة والنظام الجسالى  
للنص يغير ملامح الصورة حتى انت لتسأعل :  
هل يمكن ان يقرأ هذا العمل في المستقبل ؟  
انني شخصيا اشعر باللال الشديد عند  
محاودة قراءاته !

ان النص ترثار ، تذر نيه لحظات  
المصنف ، وخطابه بلا تقييدات حديثة ، معظمه  
اما فلان قال ، او فلان ينقل عن فلان ،  
يعكس لغة الخطاب الحر لفلوبير مثلا ،  
وحتى المزاوج الداخلى منطقى جدا ، واحدا ،  
والشخصيات تؤكد كلام الرواوى ، وبخلاف  
من ان تبني وعيها من خلال الاختبارات  
الراسية والافتقة والتراينة ، تستقيم الى ذاتين  
الراوى الذى يبدو وكأنه «فهم كل شيء» ؟  
ونثر لغته على الجميع ليشارك فى تزييف  
وعيهم / وعيه .

ولأن كان بليزاك قد أدرك تماما ان وعيه  
بالارض والفلادحين هو وعي البرجوازى  
المدنى ، اي انه في موضع العدو الطبقى  
لهذه الشريحة ، الا ان الشرقاوى صاحب  
ذات الوعى يظهر في المغان ايديولوجية تقديرية ،  
بينما يحمل العميل ، بقسم المحافظة  
والتربيه .. ويكتفى بعيدا عن الرواية انه  
انتهى به المطاف الى سايد السادات  
وكان بديفيد !!

### للغفران المسيحي

كانت اعمال الشرقاوى في زمانها رائدة  
ومؤثرة وطلبية .. هكذا بدا د. عبد الحسن  
طه بدر استاذ الادب العربى المقول ، وافتاد

والا يعني تساؤلها عن امكانية توأمة النص في المستقبل ميتافيزيقاً مستقبلية تتساهم وعي النساء المعاصرات ؟ او يجوز انها استطاعت ايديولوجيتها على ايديولوجية الكاتب وروابته ؟ واصف د. جابر ان ما قدمته امينة رشيد بعد انقطاعه نقيبة مبدعة وجديدة ومطلوبة ، لذاتها العربي .

وردت د. امينة بالقول بانها لم تسقط ايديولوجيتها اطلاقاً على النص ، وهى تتصل نجيب محفوظ - الليبرالي - على الشرقاوي ، برغم الاختلاف الایديولوجي . وقالت انها لم تندفع رواية الشرقاوي غرباً وانما وضعتها في علاقات تنامية مع روايات كانت سائدة وقت ظهرها ، وفي نفس تيار .

الوعي ، ومن الطبيعي ان يشير كل من يعلم بالرواية الى الترتيب ، اذ ليس فيها مقايم ثرائية تقديرية عزتية كالشعر ، كما ان استعمال المفاهيم التقافية لباحثين ولوكانش لم يحل دون مراعاة وانع النص الاجتماعي وجماليات بيته ، والناقد الحقيقي يستعمل المنهج ، ولا يسقطه ، وكان على الشرقاوي الا يصور الواقع بل يقلم الواقع المحمول وبخفي

بياته لافتراه في المستقبل .

وعلى د. عبد المحسن بالقول بان الایديولوجية ليست سبة لباحثين الانسان استخدامها في عمله النقدي ، والوصول في النهاية هو الحفاظ على معادلة العلاقة بين الخاص والعام والمرمن على استقاء القيم الجمالية من كافة النصوص المحلية والعالمية دون انتقام .

وأكيد ان غلطة المتفق - كتابيد الشرقاوى لكامل ديفيد - افاد من غلطة السياسي ، فالاول مستمر ومتغليف ، ولابد من الاحتكام الى « القيمة » لمحاسبته حتى ولو كان رالده فيما اخطأ حسن التيبة .

ايديولوجية ضدية ، والقرب كذلك هو العلاقة الميكانيكية بين الشرف والارض ، بحيث تنذهب وصيفة للسقوط الاحلاقي في نفس الوقت الذى يهدى به محمد ابو سويلم النصف فدان الذى يملكه . وتلك علامة الالية تكرس قيمة الملكية التي عانى منها الفلاحون الذين يزعم الكاتب انه يدافع عنهم .

واختتماما يرى د. عبد المحسن ان تتبع اعمال الشرقاوى في خطها البياني يكتشف انه لم يكن واعياً كما حاول ان يوهمنا ، واكته كان يبيع بادعاء الوعي ايديولوجية مبنية للقارئ ، هي في النهاية خادم امين الواقع الظالم وللطالبين انفسهم .

### البناء بفهم البناء

وتكلم د. جابر عصفور مقدماً عدداً من تساؤلات حول الاساس المعرف لمنهج د. امينة في النقد وقال : كيف تحدد الناقصة قيمة « الارض » وهي في متصل مجموع روايات غربية .. اي ارض تتصدى ؟

وهل كانت تتحدث عن ارض الشرقاوى أم صدى لما قرأته في الطرف الآخر من المتصل ؟ وإذا صع ذلك افلا تكون قد قامت باتفاق وعي زائف ما دمنا نتحدث عن صدى ؟ وهل كانت تتحدث عن خصائص محاباة في « الارض » او تتحدث عن خصائصها كصدى لما افترضته سلفاً ؟ ، والا يمكن ان تكون علامة الشرقاوى بغيره ليست احذاء وإنما محاولة لخلق اسطورة خامسة مغايرة وناقضة للنماذج الغربية ؟ الا بتحمل أن يكون في النص « لبناء » يدخل في ما ذكرته د. امينة رشيد عن البناء فيه ؟ ولم لم تطرح الاحتمال الآخر لوجود بناء روائي وهو انشاء هدم روائي بنص مرتجل ؟

وانهى محمود العالم المصراع النقائشى بتوله ان فكرة التماطل والتناظرية تحتاج من د. امينة الى اعادة نظر لبراز خصوصية عمل الشرقاوى ، كما دعا الى المدرر من المفهوم الاستردادى للعمل الادبى بمعنى النظر فيه بوعى الان وبنطلق « كان ينبغى » . وقال ان المصراع فى الرواية ثالث لكن السؤال ما هي حدوده ودلائله ، واكذ ان الشرقاوى عبر عما ينقصه هذا من قدره .

### قالوا في النسخة

\* د. غالى شكرى : من المؤكد ان بعض الدلور الاولى الكامنة فى اعمال الشرقاوى قد ماتت في المطريق ، ولا استطيع القول ان « النسر الاهمر » امتداد « الفتى مهران » . كما لا يمكن ربط كتاباته الاسلامية الاولى واخطرها نورة الفكر الاسلامي « ١٩٥٨ » بكتاباته المتأخرة .

\* عبد الحكيم تاسم : اي قيمة واى ريادة في الارض لتجعلوا الشرقاوى رائدا ... انتى انحدرى ان تطبع « الارض » طبعة شعبية وقىاع ، يعكس الروايات العمالية التي لازلت اقرها كل يوم .. انتى ارفض ما تسمونه ريادة الشرقاوى وتوفيق الحكيم اللذين انتهيا كتابين السادات !!

\* محمود العالم : الريادة نسبية وليس مطلقة .. وهن هنا فالشرقاوى رائد حقا .

\* قارئ : لأول مرة تبرز رواية مصرية ( الارض ) تشكل الريادة الوطنية الديمقراطية للثورة المصرية في الريف ، ولأول مرة يظهر المدمن وال فلاحون البسطاء في عمل بهذا المصداق .. انتى لا ارى عيبا في انجذاب الشرقاوى للرواية الصحفية ، كما ارى انه لم يكن معنيا بفكرة المصراع على الارض بقدر تقدير قطاع من الفلاحين الى المجنع بكل هيبته الاجتماعية .

# ”الشيخوخة“ حدثة إنسانية حقيقة

في ندوة الثلاثاء بالقليلية (هـ فبراير) التقى عدد كبير من النقاد والملقين حول ملديفة الزيارات في مناقشة هامة أجمععنها القصصية الأخيرة «الشيخوخة وقصص أخرى». تحدثت في الندوة أساساً الدكتورة رضوى عاشور والاستاذة سهير فهمي وادارتها الكاتبة سلوى بكر، ثم تحدث بعد ذلك ذلك عدد كبير من النقاد الذين سادت بينهم الروح الاحتفالية بتصور هذا العمل الذي اعتبروه عملاً هاماً ورائداً على طريق الكتابة الجديدة.

انها تختلف مع الدكتورة رضوى في التركيز على الاخترين الاوليين فقط وتضيف لهما قصصاً اخرى هي القصص الثلاث التي تروى بضمير المتكلم، كما ان قصة الرسالة ايضاً ينبع الاهتمام بها رغم نهايتها المختلفة بالاستسلام. وتألت بذلك ان التوترات الأساسية في المجموعة بين الحياة والموت، والكلام والصمت، الصوت والكلام العقيم ورسائل ترسيل ورسائل تكتب ولا ترسل .. الخ)

بدأت الدكتورة رضوى عاشور كلمتها بتحية المجموعة وأشارت الى ان فيها خصائص لكتابه جديدة لا تعتمد على بنية القصة التقليدية وخاصة في قصتي بدايات والشيخوخة حيث تقوم على بناء خاص للزمن يعتمد على جدلية المحكى والممسكون عنه بحيث تجسد كل قصة ازمنة دون ان تعلن عنها صراحة ولا تصبح التجربة في هذه القصص جاهزة مسبقاً ومعرفة بل تتشكل عبر النص ولا تكتمل الا باكماله.

وبعد ذلك طلبت سلوى بكر من النقاد اداء ارائهم في المجموعة وبدأت بالدكتور سيد البخاراوي، فقال انه بحسب المجموعة والنقد وانه سيفسر بعض الملاحظات، اولها ملاحظة اختفاء السياسة التي كانت تحدثت سهير فهمي معبرة عن ان حدتها يأتي من منطلق انها اعجبت بهذا العمل وانها تتكرم لأن العمل قد ترك فيها تأثيراً كبيراً لا يمكن التغافل عنه ثم قالت

موضوعاً بارزاً في رواية **الباب المفتوح** انه يهمني لو كان ترتيب القصص مختلفاً ولكنها هنا اختفت كموضوع اذ تحول الى موقف حياتي ورؤيه ثسامة وحاكمه للبناء سواء على مستوى القصة الواحدة او في العلاقات بين قصص المجموعة وبعدهما البعض . فعلى مستوى الأقصى الواحدة يقوم البناء على المصراع الذي يوصل قيمة جمالية أساسية هي قيمة التوتر . وعلى مستوى العلاقة بين القصص فإنها قد رقت بحديث تنتهي بقصة على شوء الشموع التي تنتهي بتجاوزها واصح لازمة او الازمات المتعددة التي تتوافر في القصص المختلفة بحيث يصلح العمل لأن يكون رواية ذات بناء خاص وفريد . وأضاف ان اللغة الدقيقة والحقيقة سمه ينبع الانتماء اليها في هذا العمل .

واضافت الدكتورة امينة رشيد ان بناء العمل يقوم على اساس الموجات الارقاعدية او التقويمات على لحن واحد وانها تفوص في التجربة الانسانية بحيث تصميم نشيداً للحياة . ثم ختمت الدكتورة سبزيا فاسم المنشادات بتحية العمل واعجابها الشديد به .

وفي النهاية تحدثت الكاتبة فشكوت المتحدين والذين اعطوها كل هذا الكم من المساعدة ، وأكدت ان رؤيتها في هذا العمل قد نجحت اكثر من **الباب المفتوح** لأن القلم والإيديولوجية التي تومن بها شد امسحت عناصر عميقة في نسيج السلاوك والفعل والمشاعر وليس فقط في الكلام .

وختمت الدكتورة رضوى عاشور الندوة برجاء ان تأتى الدكتورة لطيفة وبالاضافة الى كتابة الروايات والقصص بكتابية مذكراتها حيث أنها تمتلك خبرة عميقة وتجربة ثرية واسلوبها فريداً .

وتحدث ابراهيم فتحى معنـا ان طبيعة الزيارات بعملها هذا انما تفتح طريقاً جديداً للكتابة الحديثة بالمعنى الصحيح للحداثة، الذي ينطاق عن حـدالة ملأـجـ الإنسان والتجربة وليس من الشكل كما يفعل الآخرون ، وانه يتمنى ان يستطيع الكتاب المجد الاستفادة من هذه انطـرـيـةـةـ لا على طريق الاحتـذاـءـ وإنـماـ بالـتـسـامـلـ والـاكـتـافـ .

ورأى الدكتور غالى شكرى حدثـهـ حول خصوصية اللغة ، كما اشار نسيم مجلـىـ الى

## سینا ٨٧ في مصر: مخرجون وأفلام

محمد بدر الدين

مرة أخرى يقدم أبرز مخرجى الثمانينيات فى مصر أهم نتائج  
العام من الأفلام .

وبين إسهامات الثمانينيات البارزة راقت الميسي و محمد خان  
وبشير الديك و محمد شبل و عاطف الطيب ، ولكن من مؤلاه  
فيلم في ١٩٨٧ ، باستثناء الأخير فله ثلاثة أفلام ، فضلا  
عن مخرج يقدم عملا لأول مرة ، أنه احدث مخرجى الثمانينيات  
شريف عرقه ، ومهمهم مخرج راسخ القilm من النجمة السابقة  
من اجيال السينمائين المصريين هو أشرف فهمي الذى قدم  
نبيلما كذلك .

وقد كان فيلم « سكة سفر » لبشير الديك و « المسادة  
الرجال » لرأفت الميسي أحسن الأفلام المصرية التي عرضت  
في مهرجان القاهرة السينمائي العاشر الذى أقيم في النصف  
الأول من ديسمبر ١٩٨٦ ، وعادا ليعرضان في الشهور الأولى  
من عام ١٩٨٧ عرضا عاما للجمهور وليصبحا في مقدمة أفلام  
١٩٨٧ ذات الأهمية الواضحة أيضا .

الواقع . وينتزع التجسيد الفني عند الميهى من الواقعية الى الكوميديا ذات الطابع الفانتازى و « الكاريكاتير السينمائى » ولكن يبقى مخاصما للتعبير عن رؤاه الخاصة للقضايا المهموم بها على كلا الصعيدين الاجتماعى والبنائىيقي ..

وقد لقى فيلم محمد خان « زوجة رجل مهم » « احتراما ، واهتماما » في مهرجان موسكو السينمائى وفي عروضه الخاصة خلال العام .

اما الافلام الأخرى مما يبقى من سينما ٨٧ او لها فى بترتيب تاريخ العرض :

- \* « الأقزام قادمون » اخراج شريف عرفة
- \* « البدرورن » اخراج عاطف الطيب .
- \* « ضربة معلم » اخراج عاطف الطيب
- \* « التمودة » اخراج محمد شبل .
- \* « لعدم كفاية الأدلة » اخراج اشرف فهمي . \*

كما قدم على عبد الخالق في ٨٧ « جري المحوش » و « أربعة في مهمة رسيبة » و « بذر المخيانة » وكان اضيقها الأخير ، ومن بين الافلام الأخرى التى تستحق الذكر كذلك خلال ٨٧ فيلم « البيه الباب » اخراج حسن ابراهيم . ثم بعد ذلك ركam هائل من الافلام الاستهلاكية المستهينة . \*

وبshire الدبك هو صاحب سيناريو « السوان التوبيس » ١٩٨٣ ( اخرجه عاطف الطيب ) و « الحريف » ١٩٨٤ ( اخرجه محمد خان ) وغيرهما من الاعمال المميزة . و « سكة سفر » هو فيلمه الثاني كمخرج بعد « الطوفان » ١٩٨٥ ، وفي فيلمه الجديد ينتقل بالتعبير في السينما المصرية عن انكسارات ومتالب ما اسمى « الانفتاح الاقتصادي » الى واقع القرية المصرية ، وهو يركز على هجرة ابناء الريف المصريين الى خارج البلاد كاحتى الظواهر ذات الدلالات بالغة الاهمية في الريف المصرى هذه المرحلة ، بل هي بين اكثر تلك الظواهر مدعاهة للنظر المدقق وللغرابة في آن واحد ، خاصة في ظل ما عرف عن المصري في هذا الريف عشر الاف السنين من الارقباط بارضه ورفض مبارحة المكان في كل المتصور وفي كل الظروف مهما كان برسها ، ومهما بلغت الوطأة على « ابناء وادى النيل » .

ولقد اتي كل من راقت إليه وبshire الدبك من كتابة السيناريو ، بل هنا في طليعة كتابه في السينما المصرية المعاصرة ، الاول هو صاحب سيناريو « جنت الامطار » ١٩٦٧ ( اخرجه سيد عبسي ) وسيناريو « على من نطلق الرصاص » ١٩٧٥ ( اخرجه كمال الشيش ) وغيرهما من الاعمال الجيدة . و « السادة الرجال » هو فيلمه الرابع كمخرج بعد « عيون لا تقام » ١٩٨١ – « الايفوكاتو » ١٩٨٠ – « للحب قصة اخيرة » ١٩٨٦ ، وفي فيلمه الجديد بواسطه القائم الجرى ، في واقعه والتجسيد الفني لرؤيته الكلية لذلك

اما « الاقزام قادمون » فهو محاولة تم عن طموح وان جاءت التجربة في نهاية الامر ذات قيمة متواضعة بكل ، وعلى اي حال نهن نعملنا نرقب نتاج شريف مرفة فيما بعد فليله الاول ، في اهتمام وامل ان يضاف الى السينما لدينا واحد من « المخرجين الجدد » وليس محسب « المخرجين الشباب » .

ويقتسم كل من عاطف الطيب في « ضربة معلم » وحسن ابراهيم في « البيه الباب » تجربات اخرى على سينما انتقاد الانفتاح ، تجذب الى الشكل البوليسى في الاول والى الكوميديا في اطار السينما المسائدة التقليدية في الثاني ، وان عرض الاول لوضعه بتوفيق اكبر على التأكيد .. \*

وإذا كانت ثروة « نائي » الاول وتمكن مخرجه من ادواته الفنية وانضباط الابداع المناسب ل النوعية و معالجة المهم ذا جاءت مع الثالث الاخير من الفيلم بلوغا الى مشهد النهاية القوى ، فان « البيه الباب » قد اصابه التفكك وترهل الابداع في تلك الاخير على المخصوص مما افقده الكثير من زيهن في التقويم النهائي ..

وإذا كان « البيه الباب » الى سلسلة و « نقاء سينمائيا » من فيلم مخرجه الاول « انتقوا هذه المائة » ١٩٧٩ وهو كوميديا ايضا فان « ضربة معلم » يمكن ان يسدد بين افلام مدة لمخرجه ذات مستوى طيب ، لا ترقى بالتأكيد الى ثنائية المثلية بانسبة له « سوق التوبيس » ٨٢ و « البريء » ١٩٨٦ ولا تنزل بطبيعته الحال الى فيلم الحضيض لديه والذي اسمى « ابناء وائلة » . وهو احد افلام ١٩٨٧ ايضا .. \*

ويحافظ بشير الديك على نفس المستوى من النضوج الفنى الطيب الذى جاء عليه فليله الاول . ولقد كان حرصه ملحوظا في كلتا الميلين على ان يوازن بين محاولة التعبير عن وجهة نظر فى مسألة جوهربية يطرحها الواقع الراهن وبين محاولة الحفاظ على قيمة المجاليات السينائية الخاصة : الا يأتى التعبير عن وجهة النظر تغريبا على نحو من : اي ذلك الجمجم قدر الاستطاعة بين ان تكون السينما المصرية سينما .. وان تكون معرية ، اذا استخدمنا من الشمار الفساذ الذى طرحة يوما آخره بازان على السينما الفرنسية .

\* \*

وعرض في ٨٧ « التمويذة » الفيلم الثاني لمحمد شبل ومن الواضح ان فيه كانت على شباك الذاكر وان المراة التي خلقها عدم النجاح التجارى لتجربته الاولى المهمة « انياب » عام ١٩٨١ لم يكن فارقه نافعها بعد .

جاء « التمويذة » فليما على غرار ما يعرف في سينما القرب باسلام المرعب ، فرانكشتين ، دراكولا ، الاشباح والارواح ، المشربة .. الى ما غير ذلك ! . الفيلم متبوع بذات الابواء ومتاثر بالطريقة ، الحبكة والتكتيك ..

وق التقويم الاخير فان المخرج الشاب قد محاولة من تلك التي يطلقون عليها المعايدة بين الفن والتجارة : النظر الى الشباك بمعن وفن معن . ونحن نعتقد ان لدى شبل الوعى اللكمال لكنه يتوقف عن تقديم اية تفاصيل جديدة .

ولكنه مع الاسف يعني بوضوح خطوة الى الوراء بالنسبة لعاطف الطيب ..

وإذا كانت هناك ملاحظات سلبية او ثغرات مخالفة في خصوص عملية « البدرورن » « غربة معلوم » هان الطيبة او الفيضة الكبرى في سينما الطيب كلها هي شريط بعنوان « ابناء وقتلة » ..

اما اشرف فهمي وعلى عبد الخالق ، فيظلان كما هما ، يتعثران ويحاولان ولا تخلي خطواتهما في النهاية من جدية او تطلع الى ذلك ..

يقدم الثنائى عبد الخالق مخرجا ومحمود ابو زيد كاتبا في « جرى البحوش » تجربة اخرى على غرار ويقاموس « العار » ، وان كانت قد جاءت دونه .

وكما يعلن اشرف فهمي فإنه يقدم في « لعدم كفاية الادلة » عملا تكتل به ثلاثة واقعية تكشف وتعبر عن مجتمع المرحلة ، وذلك بمد « ولا يزال التحقيق مستمرا » و « مع سبق الاصرار » . وان اتنى العمل الجديد دون المجلدين السابقيين .

في هذا العام عرض « ابناء وقتلة » وقبله آخر بعنوان « الهروب من المكانة » اخراج محمد راضى وفي الصام قيل المأسى ٨٦ عرض فيلم ثالث بعنوان « آه يا بلد آه » اخراج حسين كمال وتد جات هذه الانفلام الثلاثة امتدادا لسينما الهجوم على ثورة يوليو وقيادتها الناصرية — من موقع الردة على الثورة والتوق الى النار من آيادتها — وقد وصل الهجوم في تلك الانفلام الى درجة من الابتقاد السياسي الى جانب الابتقاد الفنى وعلى كل المستويات تكاد لا تصدق . ربما لم تعرفها ما يمكن ان نطلق عليه « سينما الردة » في مصر الا في فيلم آخر سـ سابق لحسين كمال ايضا هو « احنا بنوع الانوبيس » عام ١٩٧٩ والذي بلغ فيه حد اللشانة في هزيمة الجيش المصرى عام ١٩٦٧ .

\* \*

ان ١٩٨٧ بالنسبة لبشر الدين ( سكة سفر ) يعنى خطوة ايجابية اخرى الى الامام ، كاتبا مندرا ومخرجا فنانا . كما انه بالنسبة ارافت اليه ( السادة الرجال ) يعنى تاكيدا لوهبة واستمرارا لسينما مهتمة بالواقع المعاش ، بقدر ما يعنى تحذيرا وتطلب وقفة سريعة مع النفس بالنسبة لمحمد شبل ( التعميدة ) ..

# بِحْرَة

## الغرقى والمعجزة المستحيلة

د لطيفة الزيارات

المتنصف التالي من مذكرات كتبتها في اعتاب زيارة المسادات لإسرائيل في  
نوفمبر ١٩٧٧

ديسمبر سنة ١٩٧٧ :

ما يحدث في اعلام مصر الان يذكرنى بتجربة انى فى طنطا انتقضت  
عليها سنوات . القليلة الكبيرة لولد السيد البدوى تعاودنى ، وفى  
الحاج ، وكأنها تجسد ما يحدث الان فى مصر فى الاعلام وعداه .

\* \* \*

الجو المشحون فى طنطا وصل لللياية الى درجة النشوة الملتائة ، تماما  
كما هو مرسوم له ان يصل ، فالليلة هي الليلة الكبيرة او ولد السيد  
البدوى ، ليلة المعجزة التى تحيل الفقر الى غنى والجوع الى شبع  
والمرض الى برق والقلق الى امن والكرب الى فرج .

طنطا اللياية مسرح كبير تم اعداده لآلاف مؤلفة من النازحين من  
المدن والقرى والنجوع ، المترافقين من شهير مضى حول مسجد السيد  
البدوى يلتحفون العراء : آلاف من البشر الحفاة المهرشى الاكباد .  
ذوى العاهات والمصابين بالكساح بينهم الآلاف من الاطفال المتفحش  
البطون من فقر الدم والمصابين بشلل الاطفال والتذبذب المعتلى ، تضجع  
بهم المبادين والشوارع ، تتعرّى بهم ، وافت نمر بالازقة والحرارى  
أكواها أكواها .

البلدة كلها مسرح تم اعداده طوال الشهر في اتقان شديد وتصاعد  
 ليلة بعد ليلة تاها بليلة الكبيرة ، ليلة النشوة الثالثة التي يسقط فيها  
 الحد الفاصل بين الحقيقة والوهم وتتحقق المعجزة المستحيلة . ظنطا  
 تسبح في أضواء حمراء وزرقاء وخضراء ، تسحب في وفرة من الماكولات  
 والملابس تتكون على عربات اليد ، من اللحوم المشوية والكشري  
 والدوم والحلويات والملابس والحلوى ولعب الاطفال تحاصر المازومين  
 والجوعى والمحروميين . رائحة الشواء تختلط برائحة البخور تملأ  
 للخيال . مكبرات الصوت تضخم غنا المرتلين والمنشين .  
 الاجساد الثقيلة تهتز هزات لا تثبت ان تكتسب الخفة مع السرعة  
 والتكرار . اصوات المنشدين للمداخن النبوية والارتلين لا تثبت ان  
 تختلط بدقائق الصاجات والتتصفيق على الواحدة ، والغوازى يلهبون  
 حس المفرجين ورائحة الشواء واللعلاب يتتساقط على افواه مفتوحة  
 في بلامة . وعيون باهتة تغيب في عالم غير العالم ، عالم يسقط فيه  
 الفاصل بين الحقيقة وال幻 وكل شيء ممكن : الحواة يتلعون النار  
 ولا يحترون وعروس البنت وحصان الولد ينفرج عنهم صندوق  
 البحت ستكون حتما من نصيبك ، وان خاب الهدف هذه المرة فلابد  
 وان يصيبيك في ليلة العجازات ومن يدرى فمثل هذه الليمة لابد وان  
 تنتهي وكل هذه الماكولات من نصيبك وما من شيء يعز على بركة  
 السيد البدوى الذى « جاب اليسرى » .

..  
 تمتاز صاحبة عنيفة مثيرة اناشيد المرتلين ودقائق الصاجات ،  
 وتتصفيق المصفيقين على الواحدة وصيحات المهرجين وصرخات الحواة  
 يتلعون النار ، ونداءات باعة الحظ السعيد ، قشحن الجو بشوша  
 ملئاً يتحقق فيها المستحيل ، نشوة تدفع الشباب الى الازقة المظلمة  
 يمارسون الجنس في الحفر والمستنقعات ، وتدفع الكهول الى حلقات  
 الذكر يشرف عليها رجال ذوو عباريات وعماش خضراء ، يصطادون  
 اللوثة ولا يلتذلون ابدا ، ينتظرون في صبر وآناة لحظة حساب  
 المكاسب ، شأنهم شأن الادارة التي اخرجت المسرحية بهذا الاتقان  
 الشديد والتجار الذين يكسبون الآلاف ، والمصنقون والمطبلون والمزمرون  
 والحواة الذين يتلعون الحقيقة والغوازى الالهى يرقص على الواحدة ،  
 والمهرجون الذين يقودون حلقات الذكر والاصوص والنشالون الذين  
 قسموا البلد الى مناطق نفوذ .

حوقات الذكر تتكون حلقة بعد حلقة ، تنتسخ حلقة بعد حلقة ، تنقد الواقع بعد الواقع لحظة بعد لحظة والاجساد تهتز وتتنفس جيئة وذهابا وللحظة الوصول قد دنت ، والايدي الغريفة تدق مقام السيد البدوى متناثة لينفوج عن العجزة كما ينفوج صندوق الحظ .

\* \* \*

في آخر الجولة استندت خشبة السقوط إلى حائط في مواجهة مقام السيد البدوى أرقب الناس ، متناثة ، يتزلجون السيد البدوى أن يخرج بمعجزة الرخاء ، يتمتعون بالقائم ، يمرغون فيه وجدهم ، يهمسون له باقى نسراهم ، يبكون في صمت ، يجرون بالشكوى ، يرتفع صوت نحيبهم ، ينادون فيردد الصدى نداءهم ، يشققون ملابسهم ، يشدون شعررهم ، يدمون شفاههم ، يتمرغون في الأرض ياسا ، يسقطون مغشيا عليهم . يصابون بنوبات الصرع ، واللونة الفردية تتحول إلى لوحة جماعية والاصوات تتعالى وكان الكون كله يرددوا و « جاب اليسرى يا بحوى » .

انتسب بالحائط حتى لا أقع ، فهذا المؤس البشري فوق طاقتى على الاحتمال وأيدي الغرقى مهدودة لمعجزة مستحيلة فوق طاقتى على الفهم . أفقد الحركة ، أصاب بالاختناق . أكاد أصرخ أنا الآخرى طالبة أن ينقذنى أحد ما من هذا الذى لا أنا قادرة على احتتمله ولا على فهمه .

يامحنى زميل وفدى الثقافة الجماهيرية الذى جئت إلى طنطا بصحبته ، يسحبنى إلى خارج مقام السيد البدوى وانا على حافة الأغماء . يرجع الزميل انهيارى إلى الزحمة . يخطىء سبب انهيارى ولا أغير سوء الفهم أهمية وقد استربعتنى فكرة أنى خرجت من مقام السيد البدوى وقد تعلمت فى ليلة ما لم أتعلم عمرى .

لا ... لم تكن الزحمة هي التى أخافتني . الصحيح أنى لا ازدهر الا في زحمة من الناس وحين أصبح واحداً والزحمة ، اشتربت في شبابى في مظاهرات وتعاونت في اللفة ومحبة مع فقراء العمال والفالحين ...

لا ... لم تكن الزحمة هي التى أربعتنى ، وإنما اربعتنى ادراكي في لحظة وكثافة اطبيعة المخطط الذى يحيى الناس إلى غرقى ولطبيعة الآكية الجهنمية التى تبقيهم مستسلمين لحالة الغرق على أمل معجزة مستحيلة .

## هذا الوثيقة

صدرت هذه الوثيقة في شهر ديسمبر سنة ١٩٧٧ ، وكانت السجون على امتداد الوطن ما زالت تضم في زنازينها عدداً من المتفقين المصريين من بينهم الفنان زهدي العدوى والموزع صلاح عيسى مع عشرات من المتهمين بالتحريض على الانفاضة الشعبية التي اجتاحت البلاد في ١٨ - ١٩ يناير ، وكانت ساحات المحاكم طيلة الشهور السابقة على المسطس قد شهدت واستمعت الى مرافعات نيابة امن الدولة ضد المعتقلي بالجملة من طلائع العمال والفلحين والمتقنين وهن للتهم اما بالتحريض على الانفاضة او باتباع تنظيمات سرية تقودها ، وفي كل الحالات كانت النيابة تصف افكارهم « بالبهادة » ، ونقول بأن « شيطانا اخر » قد استولى على عقولهم وآواهم وهي تطلب لهم استمرار العبس .

وكان رئيس الجمهورية قد اصدر قراره رقم ٢ لسنة ١٩٧٧ في شهر فبراير من العام نفسه ليشدد المقصبة على كل اشكال الاحتجاج الجماهيري دون المظاهرات للاعتصامات للتنظيم لتصبح سجناً ، وببدا تم اخذ يشن هيئة واسعة لتطهير المؤسسات العامة خاصة المؤسسات

اللقاءية من اسماهم «المحدثين» ، واصبحت المصحف الحكومية منابر لحملة كراهية واسعة ضد اليسار والمفكرين الديمقراطيين بعامة الا اعتبرتهم مسؤولين عن النجاح الساهم للانتفاضة الشعبية في وقف استجابة الحكومة لشروط صندوق النقد الدولي برفع الاسعار على نطاق واسع خاصة في مجموعة السلع التموينية .

وبعد شهور قليلة انبر هذا المناخ العادى لحرية الفكر والفعل حيث الذى اشتراكى الذى منع عددا من الكتاب والمفكرين من السفر واستدعاهم للتحقيق فى كتاباتهم عام ١٩٧٨ وهو محمد حسين هيكل وأحمد حمروش وحسين فهمى وصلاح عيسى وأحمد فؤاد نجم وفريدة النقاشى ... تم تبعها بحملة واسعة للتحقيق مع قيادات عليا ادارية بسبب ميلها اليسارية او تاريخها النضالى شهادت عددا كبيرا من قادة حزب التجمع .

ومنذ ذلك التاريخ ومع تعمق التبعية وفي ظل التفозд القائى المتزايد للتيارات الدينية المتعصبة من جهة وتدفق نقابات القافة الراسمالية على البلاد من جهة اخرى وهي جميمها نتاج مبادرة للتبعية - تزايدت عمليات مصادرة المحريات باشكال مختلفة بدءا من قانون الاحزاب الذى يحرم انشاء الحزب على اساس طبقى مرورا بقانون منع اصدار المطبوعات غير المدورة ومصادرة الازهر لكتاب الدكتور لويس عوضى «مقمة في فقه اللغة العربية» وكتاب الدكتور محمود اسماعيل «السوسيولوجيا الفكر الاسلامي» ، وآخر المسارح ونواتى القىديرى دور السينما والدعوة الى تحريم الفن وانسحاب سلاح الالحاد فى وجه العلمانيين ، انتهاء بمحاربات الاهالى وكتاب الاهالى المستمرة - والتي كان آخرها - حتى الان مصادرة كتاب «لماذا نعارض مبارك» الخ .

وترى « ادب ونقس » ان مذاياها مشابها لذلك الذى دعسا مكتب الكلىپاپ والأدباء والفنانين لحزب التجمع فى عام ١٩٧٧ لاصدار هذه الوثيقة قد سباد مرة اخرى في ايامنا وان بسمات مختلفة . اهل اهم نقاط الاختلاف فيها ان ممارسات الحصار على حرية الفكر والتعبير قد باتت اكفر دهاء لانها تقتصر مادعاهم العكس سواء من قبل الجماعات السياسية المتعصبة دينيا او من قبل الحكم الذى يفرق الاعلام الجماهيري بالسادة الدينية فيؤسس للتصub على نطاق واسع ، فإذا اضعنا لكل هذالسلبيات الواقع المأمون والارهاب الذى يرسى المبادر لوحدها ان هذه الوثيقة راهنة تماما ..

# وثائق

——— حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي ———

## دفاع عن حرية التذكر و العقيدة في مصر

أعد هذه المصفحات مكتب الكتاب والأدباء والفنانين المنبثق عن لجنة العمل  
المجاهي . حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي . المسطر ١٩٧٧ .

ينظر مكتب الكتاب والأدباء والفنانين بحزب التجمع الوطني  
الثقافي الوحوى ، بقلق كبير إلى الحملة الأخيرة المكثفة ، والتي  
تستهدف حلم الديمقراطية وحق الاعتقاد لدى المواطن المصرى ، وحرية  
الكلمة والإبداع لدى الكاتب والفنان العربى في مصر ، مشهراً في  
وجه سيف الأحاد واليسارية والماركسية واليمين المتطرف من  
تيار التكثير والهجرة .

لقد ذكر السيد رئيس الجمهورية أكثر من مرة انه اصدر  
اوامره باقصاء الملحدين واليساريين الماركسيين عن المناصب  
القيادية في اجهزة الاعلام والثقافة . ثم اضيف اليهم بعد اغتيال  
الشيخ الذهبي ما سمي باليمنيين المتطرف . وأشارت الصحف المصرية  
الصادرة في ١٦/٧/١٩٧٧ الى أن الحكومة بقصد اعداد مشروع قانون  
يحرم من وصفووا باللحدين او الماركسيين والمنتمين لتيار التكثير  
والهجرة ، من تولى اي منصب قيادي في اجهزة الاعلام والثقافة .

وسيقت بعض الاجهزه الحكومية هذا التشريع المترقب . فبدأت  
تعد قوانينها المسزداء لنفسها ، وعلى مسؤوليتها ، لن تعامل معهم  
ومن لا تتعامل .

وفي هذا الصدد ، فمن مسؤوليتنا ان ناقتظ النظر الى عدد من  
الاعتبارات العامة ، وهي :

أولاً : أخذ الدستور المصري الحالى ( دستور ١٩٧١ ) بما اخذت  
به كافة الدساتير المصرية السابقة منذ دستور الثورة العربية  
حتى الدستور المؤقت الصادر في مارس ١٩٦٤ ، فضلاً عن  
المواطنة الدولية ومنتها ، اعلان العمال حقوق الانسان ، من  
مساواة المواطنين جميعاً في الحقوق والواجبات ، واقرار بمبادئ  
حرية الرأي والعقيدة . وعدم جواز التفرقة بينهم في الحقوق  
والواجبات . بسبب اللون أو الجنس أو العقيدة الدينية أو  
العقيدة السياسية .

وصدور قانون يحرم طائفة من المصريين من تولي مراتب  
معينة من الوظائف بسبب عقائدهم الدينية أو آرائهم السياسية .  
عصف كامل بنصوص الدستور وبكل المعايير الدولية التي  
تحترم حقوق الإنسان .

ثانياً : ان القانون العام المطبق في مصر ، لا يؤثم اعتناق أي مصري  
ل الفكر أيا كان وكل النصوص الواردية فيه لا تتعاقب على

على المقيدة في حد ذاتها ، ولكنها تتعاقب على اثناء تنظيمات سياسية تدعو لبعض المقادير السياسية أو الدينية ، وبصرف النظر عن مدى دستورية ذلك النصوص في ضوء الاتهام والالحاح على حرية انشاء الاحزاب في مصر . فان التشريع المقترن يأتى بعقوبة جديدة ، وهى حرمان طوائف من المصريين مما يستحقونه بعلمهم أو جهدهم ، مجرد انهم يعتقدون أو يرون ما يخالف آراء الآخرين .

ثانياً : ان كافة موانئ العمل التى صدرت فى مصر ، ومنها القوانين المعمول بها الان فى القطاع العام والحكومة والقطاع الخاص والمؤسسات الصحفية والثقافية ، لا تضع المقيدة الدينية أو الدينوية كشرط من شروط تولى أي عمل أو الترقية لأى منصب . والقانون المقترن ، والقوانين السرية بمنع التعامل مع اجهزة الثقافة والاعلام ، اهانة حقوق العمل وفتح لباب الفصل وتجميد الترقى والحرمان من المناصب القيادية تحت دعوى الالحاد أو الكفر .

وبالاضافة الى تلك الاعتبارات العامة . فان هناك اعتبارات أخرى أكثر خصوصية تهدى بالقضاء على حرية الفكر والعقيدة ، وعلى الابداع الفكري والفنى ، وعلى القوانين بتمدد الآراء وبقيام نظام حزبي ديمقراطي في مصر :

١ - ان كلمة «الالحاد» مصطلح مطلق غير محدد ، تختلف فيه وجهات النظر من عدم الى عصر ، ومن بيته الى بيته بل ومن فرد الى فرد . وفي ايامنا هذه يوجد بين علماء المسلمين ( مدير الجامعة الاسلامية في المدينة المنورة مثلاً ) من يذكر ان الانسان هبط على القمر ، ويكتفون بذلك . ويذكر من يقول بأن الارض كروية وتدور حول نفسها . وقبل ذلك ، في العشرينات اتهم الازهر احد علمائه ، الشیخ على عبد الرزاق بالالحاد ، وطلب مصادرة كتابه «الاسلام وأصول الحكم» وسحب منه شهادة العالمية ، وفصله بن وظيفته . وبعدها بربع قرن اعتذر الازهر نفسه عن موقفه القديم ، فأعيد طبع الكتاب ، وردت اليه شهادة العالمية ، وعين وزير الاوقاف ليشرف على المساجد والدعوة الاسلامية . والحوادث القديمة اكثراً من ان تتحقق في العالم الاسلامي وخارجيه . لقد حكم على «جالبايو»

**بالاعدام لانه قلل ان الارض كروية وتدور حول نفسها . ونعرفن  
الشاعر عمر الخيام للمحنة نفسها .**

ان تحديد من هو المحدد امر بالغ الصعوبة ، يمكن ان يتسع  
فينطوى تحته معظم تصرفاتنا المعاصرة ويمكن ان يضيق فلا  
يشمل غير المرتد علانية . وباقرار منه ، على نحو ما تقرر كتب  
الفقه نفسها . وكذلك فالحادي تيار فكري يضم فلسفات قديمة  
وحديثة معاصرة ، وليس كل معتقد لفلسفة من الفلسفات يفتر  
بهذا الجانب بالضرورة .

كما ان فكرة التكثير تضم تيارات تبدأ بالخوارج وتمتد  
لتؤثر في بعض الدارسات الاسلامية الحديثة والمعاصرة مثل افكار  
السادة ابو الاعلى المودودي وسيد قطب . والمذهب الوهابي  
المعتمد في المملكة العربية السعودية يعتبر كثيراً مما هو مقبول من  
سلوك المسلمين في الدول الأخرى كثيراً .

ان تلك الحقائق كلها ، ستجعل القانون المقترن يفتقد للشروط  
الصحيحة لاي تشريع ، اذ سيعتمد على صياغات عامة وغير  
محددة ، وسيطبق مصطلحات غير محددة المعنى ، وهو ما يجعله  
باطلاً للاغراض السياسية والشخصية في ظل اي حكومة .

٢ - والشيء نفسه يمكن ان يقال عن اليسار الماركسي . فمن هو  
اليساري الماركسي ، وما حدود الماركسية التي تبرر عزل  
صاحبها من اي نشاط ثقافي او اعلامي ، وما لونها . فنحن نعرف  
ان للماركسيات الان تطبيقات عديدة .. صينية ويوغسلافية  
وسوفيتية وكوبية وفيتنامية ، بل وأوروبية غربية .. فما  
هذه الماركسيات نعادي . وبالتالي من هو اليساري الماركسي  
الرغم ؟ .. ومن الذي يملك تحديده ؟ وما القاعدة التي يعتمد  
عليها في هذا التحديد ؟ فضلاً عن ان الماركسية فكر انساني ،  
ويساهم الماركسيون المصريون في بنا، أحد الاحزاب السياسية  
الثلاثة القائمة .

٣ - ان اثر هذه القوانين التي يراد اصدارها . والقوانين التي صدرت  
بالفعل ، لا يتوقف عند الافراد ايفهم ، وانما يتتجاوزهم الى  
ما يبدعون . واي ابداع لا يجيء ، كاملاً في ظل الخوف لان صاحبه  
يتتحرك في ظل ان اي كلمة قد تطبع به ، وان اي تعبير قد يلقى  
به في الشارع . فاي حضارة انما تبدا حيث ينتهي الخوف .

٤ - ان هذه القوانين لن توقف الكتاب والفنانين الحقيقيين عن الابداع او الانتاج ، ولكنها سوف تدفع بهم الى حيث يمكن لانتاجهم ان يلقى تقديرنا . لقد منعت مصر رواية الكاتب الكبير نجيب محفوظ « اولاد حارتنا » وصادرت رواية الكاتب السوداني الطيب صالح « موسم الهجرة للشمال » فكانت النتيجة ان طبعت كلاهما في بيروت ، .. وبدأت نقاومها مستوردين ، بدل ان نصدرها للآخرين .

ان ثمة محاولات كثيرة ومركزة يهمها الا تكون مصر مركزاً الثقل الثقافي في المنطقة ، وهي تسقط كل كاتب مبدع او غنائماً اصيل يحس بان حرية ابداعه مهددة ، او لا يجد لانتاجه الجيد مكاناً وتقديرها . ومثل هذه القوانين والتواطؤ تدفع بالفنانين والكتاب والادباء الى نشر انتاجهم في الخارج دفعة .

٥ - ان العرب في ازهى عصورهم وارقاها حضارة عرفاً كيف يفرقون بين المعتقد الديني والابداع الفنى . ويقول القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى المتوفى عام ٩٧٦ م فى كتابه « الرساطة بين المتنبى وخصوصه » « الدين بمazel عن الشعر » ولقد اختار الشعر لانه فن العربية الاول على ايامهم . ويمكن ان نقول معه الان « الدين بمazel عن الفن » . اى انتنا لا ننقم العقيدة الدينية عند النظر الى عمل فنى . لا نحكم عليه من خلال محظاه الدينى ، وانما فى ضوء القواعد الفنية التي تحدد أساسه وخصائصه .

ان مكتب الكتاب والادباء والفنانين في حزب التجمع الوطنى التقى الوحدوى ، ليشجب هذه المحاولة وينبه إلى خطورها على تقدم الفكر في مصر ، ويدعو كل الهيئات التي تعمل في هذا المجال إلى التكامل معه في فضح أية قوانين أو إجراءات تقيد بن الابداع في مصر ، وتتحدى من حرية الكتاب والادباء والفنانين ، وتحول إلى ارهاب يلاحقه في كل ما ينتج .

ان الكتاب والادباء والفنانين في مصر ، على اختلاف مذاهبهم والوانهم ، هم في حاجة الىزيد من الحرية والرعاية ، لا الى تقييد القليل المأذون لهم منها حتى الان .

# نداء للأفراج عن الفنان البحريني مجيد مرهون



نشرت « أدب ونقد » في العدد (٣٥) وثيقة عن حياة ونضال الفنان الموسيقي البحريني « مجید مرهون » حتى يصبح تضليلنا فعلاً مع الفنان الذي يقبع في زنزانة بجزيرة مهجورة منذ عشرين عاماً نطلب اليك أنها القاريء العزيز أن تبادر بالتوقيع على هذا النداء وترسله لنا لنجعله ارساله إلى كل من حكومة البحرين ونظمات حقوق الإنسان أساعدة الفنان في الخروج من محناته .

اجمع أيضاً توقيعات أصدقائك ، وكل هؤلاء الغيورين على الحرية وحقوق الإنسان حتى يصبح ندائنا أقوى وأشد فعالية بجماهيريتنا ومتابرتنا حتى يعرف مجید مرهون أن له أصدقاء في كل مكان :

« ٠٠ أضم صوتي المطابق بالأفراج عن الفنان مجید مرهون حتى يكون قادراً علىواصلة عطائه الفني في ظروف إنسانية »

الاسم :

العنوان :



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

رقم الایداع ١٩٨٣/٦١٧١

مكتبة الأهل  
لطبعاً ونشر و المقربي  
(مورافية سابقًا)  
١٩ سنه محمد بياض - عايدين  
٢٩٠٤٠٩٦ تليفون

**مكتبة لسان العرب**  
[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

مختصر  
معجم الفارسی  
۱۳۰۶ هـ